

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO  
CURSO DE JORNALISMO

JÚLIO KACZAM

**TEATRO EM REVISTA: ANÁLISE DOS EDITORIAIS DA CAVALO LOUCO,  
PUBLICAÇÃO DA TRIBO DE ATUADORES ÓI NÓIS AQUI TRAVEIZ**

PORTO ALEGRE

2018

JÚLIO KACZAM

**TEATRO EM REVISTA: ANÁLISE DOS EDITORIAIS DA CAVALO LOUCO,  
PUBLICAÇÃO DA TRIBO DE ATUADORES ÓI NÓIS AQUI TRAVEIZ**

Monografia apresentada como requisito parcial  
para obtenção do título de Bacharel em  
Jornalismo na Universidade Federal do Rio  
Grande do Sul.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cassilda Golin Costa  
Coorientadora: Anna de Carvalho Cavalcanti

Porto Alegre - RS

2018

JÚLIO KACZAM

**TEATRO EM REVISTA: ANÁLISE DOS EDITORIAS DA CAVALO LOUCO,  
PUBLICAÇÃO DA TRIBO DE ATUADORES ÓI NÓIS AQUI TRAVEIZ**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado à Comissão de Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Conceito: \_\_\_\_\_

Data da aprovação: \_\_\_\_\_

Componentes da Banca Examinadora:

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cassilda Golin Costa - UFRGS

Orientadora

---

Doutoranda Anna Cavalcanti - PPGCOM UFRGS

Coorientadora

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Aline do Amaral Garcia Strelow - UFRGS

Examinadora

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Cláudia Gruszynski - UFRGS

Examinadora

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço imensamente a todos que passaram por mim desde minha chegada em Porto Alegre, acredito que cada encontro tem motivos que não conhecemos e que nos completam em imensos detalhes.

Especialmente agradeço minha mãe e meu pai, Lídia e César, por todo incentivo a seguir no que acredito e apoio que sempre demonstraram.

Ao Eduardo, que traz poesia e companheirismo aos meus dias.

À Anna, pela disponibilidade e generosidade que deixaram esse percurso mais suave.

À Cida, pela confiança e conselhos que me fizeram crescer ao longo da graduação.

À Terreira da Tribo, pela resistência e decepções sobre a vida e o teatro.

*Falar muito de si mesmo,  
pode ser um jeito de esconder  
aquilo que realmente é.*

Friederich Nietzsche

## RESUMO

Esta monografia tem como objetivo identificar como um grupo teatral utiliza de uma publicação impressa para construir sua imagem e transmitir sua forma de pensar. Sendo uma publicação feita por um coletivo teatral, iremos percorrer também o caminho que remete a história desse grupo denominado Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz, de Porto Alegre, Rio Grande do Sul. O grupo completou uma trajetória de 40 anos, sendo um dos grupos de teatro mais antigos do Brasil. Percebendo a revista em análise como um periódico não atrelado ao jornalismo de fato, iremos primeiramente conceituar a revista e suas principais características que se adequam a este objeto. Contextualizando a revista dentro do mundo das publicações, abordaremos também em qual contexto histórico surgiram as publicações teatrais e suas formas de abordagem das artes cênicas, trazendo alguns exemplos de outras revistas teatrais que estiveram presente na história deste gênero. Através da Análise de Conteúdo proposta por Laurence Bardin (2011), realizamos o mapeamento de todas as revistas publicadas até o fim desta pesquisa, a partir da análise de seus editoriais, totalizando o total de 17 edições lançadas entre 2006 e 2017. Identificamos, a partir de duas categorias - A Tribo fala de si e A Tribo fala do outro -, o caráter documental e de memória, tanto a partir de artigos que falam sobre o próprio coletivo que a produz como de grupos nacionais e internacionais, discutindo processos de criação, publicando críticas, entrevistas e referenciando as principais influências do grupo.

**PALAVRAS-CHAVE:** revista; teatro; editorial; Cavalo Louco; Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz; Terreira da Tribo.

## RESUMEN

Esta monografía tiene como objetivo identificar cómo la revista Cavalo Louco construye su imagen a través de sus editoriales. Siendo una publicación hecha por un grupo teatral, haremos un recorrido por la historia del grupo Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz de Porto Alegre - Rio Grande do Sul. El grupo cumple 40 años de trayectoria y es uno de los grupos de teatro más antiguos de Brasil. Observando la revista en análisis como un periódico no relacionado al periodismo de hecho, primero vamos a conceptualizar la revista y sus principales características que se adecuan a ese objeto. En el contexto de la revista dentro del mundo de las publicaciones, analizaremos en cual contexto histórico surgieron las publicaciones teatrales y sus formas de abordaje de las artes escénicas, trayendo algunos ejemplos de otras revistas teatrales que estuvieron presentes en la historia de ese género. A través del análisis de contenido propuesto por Laurence Bardin (2011), realizamos el mapeo de todas las revistas publicadas hasta el final de esta investigación, a partir del análisis de sus editoriales, llegando al total de 17 ediciones con lanzamiento entre 2006 y 2017. Identificamos, a partir de dos categorías - La Tribu habla de sí y La Tribu habla del otro -, el carácter documental y de memoria, tanto a partir de artículos que hablan sobre el propio colectivo que la produce como de grupos nacionales e internacionales, discutiendo procesos de creación, publicando críticas, entrevistas y referenciando las principales influencias del grupo.

**PALABRAS CLAVE:** revista; teatro; editorial; Cavalo Louco; Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz; Terreira da Tribo.

## LISTA DE IMAGENS

Figura 1: "Antígona, Ritos de Paixão e Morte" com a Tribo de Atuadores em 1990. ....	31
Figura 2: Os Atuadores encontraram no teatro uma forma de expressão.....	32
Figura 3: Primeiro espetáculo da Tribo em 1978. ....	33
Figura 4: Cena de "A Visita do Presidênciaável ou Os Morcegos Estão Comendo os Abacates Maduros", 1984. ....	34
Figura 5: A Tribo apresenta na Esquina Democrática, em Porto Alegre, 1993. ....	37
Figura 6: Último espetáculo de rua da Tribo discute o colonialismo.....	38
Figura 7: Primeiras publicações da Tribo.....	39
Figura 8: Terreira da Tribo e suas inúmeras perspectivas estão sempre em pauta.....	48
Figura 9: A história da Tribo e suas conquistas são marcadas e documentadas na revista. ....	50
Figura 10: Espetáculos da Tribo são pautas constantes na revista. ....	52
Figura 11: O desenvolvimento de artigos são referenciados com fotos da Tribo. ....	53
Figura 12: Festivais e processos pedagógicos da Tribo .....	54
Figura 13: A documentação do que acontece na Terreira. ....	55
Figura 14: Grupos e movimentos políticos se difundem nas páginas da revista.....	57
Figura 15: O legado da dramaturgia brasileira .....	59
Figura 16: A memória do teatro gaúcho contada a partir da história de outros grupos.....	60
Figura 17: Heiner Müller tem destaque em diversas edições.....	62
Figura 18: O teatro de grupo na América Latina tem seu espaço.....	63
Figura 19: Living Theater é referência para a Tribo desde o início do grupo.....	65
Figura 20: Influência antiga da Tribo, Meierhold. ....	66
Figura 21: Capa da Revista Cavalo Louco, n.1, março de 2006. ....	111
Figura 22: Capa da Revista Cavalo Louco, n.2, março de 2007. ....	111
Figura 23: Capa da Revista Cavalo Louco, n.3, novembro de 2007. ....	112
Figura 24: Capa da Revista Cavalo Louco, n.4, março de 2008. ....	112
Figura 25: Capa da Revista Cavalo Louco, n.5, dezembro de 2008.....	113
Figura 26: Capa da Revista Cavalo Louco, n.6, julho de 2009. ....	113
Figura 27: Capa da Revista Cavalo Louco, n.7, dezembro de 2009.....	114
Figura 28: Capa da Revista Cavalo Louco, n.8, julho de 2010. ....	114
Figura 29: Capa da Revista Cavalo Louco, n.9, dezembro de 2010.....	115
Figura 30: Capa da Revista Cavalo Louco, n.10, junho de 2011. ....	115
Figura 31: Capa da Revista Cavalo Louco, n.11, dezembro de 2011. ....	116
Figura 32: Capa da Revista Cavalo Louco, n.12, novembro de 2012. ....	116
Figura 33: Capa da Revista Cavalo Louco, n.13, setembro de 2013.....	117
Figura 34: Capa da Revista Cavalo Louco, n.14, julho de 2014. ....	117
Figura 35: Capa da Revista Cavalo Louco, n.15, março de 2015. ....	118
Figura 36: Capa da Revista Cavalo Louco, n.16, novembro de 2015. ....	118
Figura 37: Capa da Revista Cavalo Louco, n.17, junho de 2017. ....	119
Figura 38: Editorial da Revista Cavalo Louco, n1, março de 2006.....	120
Figura 39: Editorial da Revista Cavalo Louco, n.2, março de 2007.....	121
Figura 40: Editorial da Revista Cavalo Louco, n.3, novembro de 2007. ....	122
Figura 41: Editorial da Revista Cavalo Louco, n.4, março de 2008.....	123
Figura 42: Editorial da Revista Cavalo Louco, n.5, dezembro de 2008.....	124
Figura 43: Editorial da Revista Cavalo Louco, n.6, julho de 2009. ....	125
Figura 44: Editorial da Revista Cavalo Louco, n.7, dezembro de 2009.....	126
Figura 45: Editorial da Revista Cavalo Louco, n.8, julho de 2010. ....	127



Figura 46: Editorial da Revista Cavalo Louco, n.9, dezembro de 2010.....	128
Figura 47: Editorial da Revista Cavalo Louco, n.10, junho de 2011. ....	129
Figura 48: Editorial da Revista Cavalo Louco, n.11, dezembro de 2011.....	130
Figura 49: Editorial da Revista Cavalo Louco, n.12, novembro de 2012. ....	131
Figura 50: Editorial da Revista Cavalo Louco, n.13, setembro de 2013.....	132
Figura 51: Editorial da Revista Cavalo Louco, n.14, julho de 2014. ....	133
Figura 52: Editorial da Revista Cavalo Louco, n.15, março de 2015.....	134
Figura 53: Editorial da Revista Cavalo Louco, n.16, novembro de 2015. ....	135
Figura 54: Editorial da Revista Cavalo Louco, n.17, junho de 2017. ....	136

## **LISTA DE GRÁFICOS**

Gráfico 1: Categorías analizadas. ....	47
--	----

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>2 A REVISTA E O TEATRO: DO IMPRESSO AO EFÊMERO .....</b>	<b>15</b>
2.1 Apontamentos sobre revistas .....	15
2.2 O teatro fora do palco e dentro do papel .....	21
2.3 Revistas de teatro como instrumento de discussão.....	25
<b>3 A TRAJETÓRIA DO ÓI NÓIS AQUI TRAVEIZ E DA TERREIRA DA TRIBO.....</b>	<b>30</b>
3.1 Cavalo Louco: a publicação da Tribo.....	38
<b>4 METODOLOGIA: UMA LEITURA SOBRE A CAVALO LOUCO .....</b>	<b>43</b>
4.1 O editorial .....	43
4.2 Proposta de leitura dos editoriais da Cavalo Louco: análise de conteúdo.....	46
4.3 A Tribo fala de si .....	47
4.4 A Tribo fala do outro .....	55
4.4.1 O teatro nacional.....	56
4.4.2 O teatro estrangeiro .....	61
4.4.3 Os mestres para a Tribo .....	64
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>69</b>
<b>7 REFERÊNCIAS .....</b>	<b>72</b>
<b>APÊNDICES .....</b>	<b>75</b>
APÊNDICE A - ENTREVISTA 1 - PAULO FLORES: RESISTÊNCIA .....	76
APÊNDICE B - ENTREVISTA 2 - PAULO FLORES: A HISTÓRIA DA TRIBO.....	85
APÊNDICE C - ENTREVISTA 3 - PAULINA NÓLIBOS: A HISTÓRIA DA TRIBO .....	91
APÊNDICE D - ENTREVISTA 4 - PAULO FLORES: A CAVALO LOUCO .....	98
APÊNDICE E - ENTREVISTA 5 - MARTA HAAS: A CAVALO LOUCO.....	105
<b>ANEXOS .....</b>	<b>110</b>
ANEXO 1 - CAPAS DA REVISTA CAVALO LOUCO.....	111
ANEXO 2 - EDITORIAIS DA REVISTA CAVALO LOUCO .....	120

## 1 INTRODUÇÃO

Porto Alegre foi a primeira cidade que tive a oportunidade de me mudar desde meu nascimento. Cheguei à cidade em 2012 e, além da faculdade de jornalismo, meus planos também eram de nesta cidade realizar um sonho que me acompanhava desde muito cedo: fazer teatro. Participei de diversas oficinas e cursos pela cidade sem saber da existência da Terreira da Tribo. Foi a partir das minhas frequentes idas ao teatro, como espectador, que notei a presença constante de materiais gráficos que divulgavam a abertura de uma nova turma da "Oficina para Formação de Atores da Escola de Teatro Popular da Terreira da Tribo". Primeiramente me chamou atenção o caráter visual daquele cartaz com cores fortes, uma máscara tribal centralizada e desenhos que me remetiam a uma arte de povos originários latinos. Além dos cartazes espalhados pela cidade, havia panfletos que indicavam o que seria trabalhado naquela oficina que tinha duração de 18 meses com 25 horas semanais. Além das diversas aulas práticas (interpretação, improvisação, expressão corporal e expressão vocal) havia aulas teóricas que eu ainda não havia visto em nenhum outro lugar: aulas sobre a história do teatro brasileiro, teoria e história do teatro ocidental e história do pensamento político. As aulas aconteceriam durante todo o turno da tarde, de segundas a sextas-feiras, das 14h às 18h30. Foi surpreendente encontrar um curso de teatro com duração tão longa e com diversos professores ser realizado de forma gratuita.

Parecia ser um curso intenso e que requeria bastante dedicação e entrega, como tudo que remete ao teatro. Então, antes de me inscrever, busquei ir à então desconhecida Terreira da Tribo, no Bairro Navegantes, um bairro industrial afastado de onde normalmente eu me locomovia pela cidade. Não conhecendo o trabalho da Tribo, acreditei que iria ver mais do que eu costumava assistir: chegar ao teatro, comprar o ingresso na bilheteria, sentar e assistir uma peça. Não. A Terreira da Tribo era, o que só percebi ao entrar no espaço, um enorme galpão. Eu não assistiria a uma peça "convencional" nem pelas atuações e nem pela passividade do público. A peça requeria que o público estivesse junto aos atores, dentro do cenário (ou ambientes cênicos) que se modificavam a cada vez que mudávamos de espaço, quase labiríntico. Eu estava em uma "peça de vivência", como o grupo denomina. Depois, descobri que o grupo na verdade não se chamava "Terreira da Tribo" e se reconheciam como Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz.

A peça se chamava "Medeia Vozes", a qual alguns anos depois tive a oportunidade de participar do elenco e apresentar no Crato, cidade do interior do meu Estado de origem, Ceará. A peça, além das características que citei, possuía um trabalho artístico deslumbrante em diferentes aspectos, desde os detalhes dos elementos cênicos, músicas, figurinos,

maquiagens, cenários, dramaturgia, cheiros e sabores. Realmente parecia que entrávamos em um outro universo, a Cólquida e Corinto, referentes ao mito original. Porém, a história que o grupo contava desconstruía tudo que eu havia aprendido sobre a figura de Medeia. Com um texto extremamente poético, trazendo referências de diversas vozes femininas contemporâneas como Rosa Luxemburgo e Ulrike Meinhof, Medeia não era acusada de nenhum dos crimes que seu mito original a condena e sim colocada como uma mulher marginalizada e perseguida por forças patriarcais. Aquela experiência foi com certeza uma das experiências mais intensas que tive no teatro e a partir dali já não tive dúvidas quanto a fazer parte daquela escola.

Finalizado o período de aulas da oficina, que durou quase dois anos, o grupo me convidou para participar da Tribo. Com eles, substituí atores que haviam saído do grupo e participei das peças "Viúvas - Performance sobre a ausência", "Medeia Vozes" e da performance "Onde? Ação nº2". Pude também vivenciar a chamada "criação coletiva", muito questionada no contexto teatral, participando de todas as etapas de criação do espetáculo de rua "Caliban - A Tempestade de Augusto Boal". Em 2018, quatro anos depois do meu primeiro contato com a Tribo, me afasto do trabalho árduo que conheci ali.

Mesmo com todos os problemas que reconheci na então vivência coletiva diária, acredito que o trabalho feito ali é de extrema importância e consegue transformar profundamente quem tem a oportunidade de participar de seus projetos ou assistir seus espetáculos. Por isso, atrelando a uma vontade de também aprender mais sobre teatro nesta finalização do curso de jornalismo, escolhi a revista Cavalo Louco, publicação teatral da Tribo de Atadores Ói Nós Aqui Traveiz, como objeto de análise para esta monografia. Para isso, tenho como objetivo geral identificar como o grupo utiliza de uma publicação impressa para construir sua imagem e transmitir sua forma de pensar para além do que é assistido nos espetáculos. Como objetivos específicos, pretendo:

Identificar as principais características do formato revista, inserindo a Cavalo Louco na tradição das revistas de teatro; analisar os editoriais e determinar os principais temas abordados em suas publicações; identificar o posicionamento do grupo a partir de suas principais referências; e, por fim, estruturar informações que possam servir de base para outras pesquisas que tenham relação com os temas destacados.

Tenho a oportunidade de realizar o primeiro trabalho acadêmico acerca do meu objeto. Considero significativo perpassar por 12 anos de difusão de uma das principais (e poucas) revistas de teatro que circulam pelo país atualmente. Percebi, ao longo do trabalho, que ainda são poucas as referências a trabalhos científicos que abordem publicações teatrais.

No primeiro capítulo, iremos abordar as definições de revistas e como elas surgem no processo de imprensa no Brasil. Serão utilizados autores como Scalzo (2004), Benetti (2013), Camargo (2003), Tavares e Schwaab (2013), Sodré (1999) e Buitoni (2013) como principais contribuintes para construção do capítulo. Trazendo o parâmetro das publicações teatrais como especificidade para delinear melhor nosso objeto, iremos buscar em Giron (2004), Levin (2014), Silva (2013) e Martins (2001) referências sobre publicações teatrais e como elas adentraram na vida dos brasileiros e interessados pelas artes cênicas.

No segundo capítulo, contaremos a história do grupo e da revista a partir de entrevistas com o fundador do grupo Paulo Flores (2018), a professora da Escola da Terreira da Tribo Paulina Nólivos (2015) e a atriz Marta Haas (2018). Para isso, também utilizei de pesquisadores que já publicaram livros sobre a trajetória do coletivo, como Alencar (1997) e Trotta (2012).

No capítulo seguinte irei traçar minha escolha metodológica, a análise de conteúdo, proposta por Laurence Bardin (2011). Irei analisar os editoriais das 17 edições publicadas da revista Cavalo Louco até o fim desta monografia, referente ao período entre 2006 e 2017. Com isso, pretendemos responder os objetivos deste trabalho concluindo através da exemplificação dos principais temas abordados pela revista e constatando quem são suas principais influências.

## **2 A REVISTA E O TEATRO: DO IMPRESSO AO EFÊMERO**

Neste capítulo, buscaremos abordar as definições de revistas e como elas surgem no processo de imprensa no Brasil. A partir de uma trajetória cronológica linear, chegaremos ao ponto que surgem os primeiros debates ao redor do contorno artístico, especificamente o teatral, no qual a imprensa teve grande responsabilidade em relação à sua produção.

### **2.1 Apontamentos sobre revistas**

É através da palavra escrita que conseguimos, de forma mais eficaz, transmitir informações complexas podendo ser através de jornais, folhetos, apostilas, revistas e livros. A escrita consegue dar o tempo necessário para formação do pensamento de cada indivíduo em sua particularidade, permitindo ao leitor reler e retornar às informações quantas vezes for necessário. Assim acontece com as revistas, que trazem no próprio nome a ideia de rever, examinar com atenção. Os materiais escritos conseguem ultrapassar séculos e chegar a inúmeras civilizações. Com a crescente tecnologia, plataformas de tradução também facilitam esse processo. As revistas são tidas como um desses veículos de comunicação, um produto, um negócio, uma marca, um objeto, um conjunto de serviços, uma mistura de jornalismo e entretenimento (SCALZO, 2004, p. 12). A partir dessas definições, a autora não se restringe a dizer que nenhuma delas abrange completamente o universo que envolve uma revista e seus leitores.

Marcia Benetti destaca que no jornalismo de revista encontramos

um discurso e um modo de conhecimento segmentado por público e por interesses; é periódico; é durável e colecionável; tem características materiais e gráficas distintas dos demais impressos; exige uma marcante identidade visual; permite diferentes estilos de textos; recorre fortemente à sinestesia; estabelece uma relação direta com o leitor; trata de um leque amplo de temáticas e privilegia os temas de longa duração; está subordinado a interesses institucionais e editoriais; institui uma ordem hermenêutica do mundo; estabelece o que julga ser contemporâneo e adequado; indica modos de vivenciar o presente; define parâmetros de normalidade e de desvio; contribui para formar a opinião e o gosto; trabalha com uma ontologia das emoções. Complexo, diversificado e especializado, o jornalismo de revista engendra olhares e percepções sobre o mundo, sobre si e sobre o outro, e é nessa articulação que reside seu amplo e fecundo poder. (2013, p. 55).

Essas características são encontradas no objeto de estudo em análise que abordaremos a seguir, a revista *Cavalo Louco*, apesar de não identificarmos nela características precisamente jornalísticas. O discurso voltado para o público teatral apresenta em sua periodicidade a vontade do leitor guardar e colecionar, ato permitido pelo material de cunho durável, tanto materialmente quanto informacionalmente. A revista, de um grupo que se

denomina anarquista, traz em suas páginas uma marcante identidade visual, que a diferencia de qualquer outra no meio. Suas informações se fundem e formam um material denso, utilizado como referências em pesquisas acadêmicas.

Camargo (2003) nos mostra particularidades do gênero a partir de sua pesquisa acerca de revistas literárias, abordando âmbitos opostos ao jornalismo de revista e seu teor mercadológico. Essas publicações são "independentes das instituições, possuem uma tiragem reduzida, de alcance restrito por vocação e não dispõem de circuitos comerciais de distribuições e venda" (CAMARGO, 2003). Essas qualidades são encontradas também na revista em análise neste trabalho, se adequando às ideias evocadas pela autora.

A história deste gênero derivado do jornal se confunde com a própria história da imprensa periódica e determina, de algum modo, os múltiplos sentidos da palavra "revista". Observando alguns de seus usos contemporâneos, e ficando, por enquanto, no campo da literatura, vemos que "revista" denomina, direta ou indiretamente, um conjunto grande e diversificado de periódicos, podendo designar, igualmente: a) periódicos institucionais, ligados a universidades ou a associações científicas; de algum modo, estas revistas trazem também, em seus subtítulos, marcas das áreas disciplinares constituídas pela forma de organização dos estudos literários na universidade, destacando-se o estudo da literatura nacional, uma das mais tradicionais formas de organização desse saber; b) periódicos independentes e de tiragens reduzidas, em que a palavra revista, geralmente no subtítulo, tem o poder e a função de anunciar ao leitor que se trata de uma publicação periódica que não é o jornal, a que se acrescentam seus campos de atuação, distintos, nestes casos, das áreas disciplinares constituídas: poesia, cultura, literatura e arte, ou seja, variações sobre o mesmo tema; neste conjunto também encontramos os periódicos em que a palavra "revista", mesmo ausente em títulos e subtítulos, designa tais publicações através da menção nos editoriais de lançamentos; e c) periódicos de ampla circulação, como é o caso de Cult - Revista Brasileira de Cultura. (CAMARGO, p. 22-23, 2003)

Por meio do que julga ser valioso para discussão na contemporaneidade, ao longo dos anos a revista mostra-se atual e necessária como fonte de dados para as futuras gerações, já que são escassas as revistas impressas que ainda sobrevivem no âmbito das artes cênicas. Tentando categorizar os diferentes tipos de periódico, acreditamos que a classificação da autora referente a características a partir de revistas "culturais independentes, de circulação mais restrita e dirigida a um público mais específico, aos 'pares' que se interessam pela literatura; apresentam como ilustração trabalhos gráficos artísticos ou reproduções de obras de arte e veiculam criação e crítica, frequentemente com ênfase na primeira" (CAMARGO, 2003, p. 33) é a que melhor se adequa ao nosso objeto de análise. Apesar de não se classificar como revista jornalística ela traz em si posturas e posicionamentos entre quem os escreve e quem os absorve.



Para que as pessoas comprem *textos*, principalmente de revistas e televisão? A resposta não é *para se informar*, mas: para se enquadrar, ao se informar, para se localizar, para ter narrativas de enquadramento do mundo, para saber qual é o *meu* mundo, como ele funciona, como *eu* posso pertencer ao *melhor* a esse que já é o *meu* mundo. Que realidade é essa à qual pertença e devo pertencer como ser em devir que sou? Como eu me transformo para melhor ser esse que eu gostaria de ser? Como entendo melhor o mundo? Tais questões implicam em modalizações de ser, de saber, de fazer, de poder, modalizações tais que não são formatadas somente a partir do dado bruto da informação jornalística, mas segundo regimes de visibilidade e de atenção, ancorados em fortes estratégias de passionalização, ou seja, no apelo passionalizado para captar a atenção do leitor (PRADO apud TAVARES; SCHWAAB, 2013, p. 40.)

As revistas propõem, cada uma a sua maneira, uma discussão sobre o contemporâneo. Com seus diferentes nichos de público, conseguem se comunicar com o leitor não apenas para discutir o presente mas construir um espaço de informações que ficam armazenadas tanto em seus leitores atuais quanto aos que virão, sendo material de memória reflexiva. A mídia em geral, não somente as revistas, é grande responsável pelo processo de mediatização da sociedade, trazendo assuntos à tona, construindo e perpetuando um imaginário coletivo. "As revistas indicam modos de vivenciar o presente, seja pelo estímulo à experimentação ou pela identificação com a experiência do outro, seja pelo conhecimento sobre o que cerca a experiência" (BENETTI, 2013). É através desse conhecimento especializado de cada revista que torna possível a transmissão e compartilhamento de experiências relatadas que formam novos sentidos.

Como se vê, não é necessariamente o tipo de texto que distingue, por exemplo, *Teresa* (periódico acadêmico, universitário), *Inimigo Rumor* (periódico dirigido por poetas e publicado por uma editora) e *Babel* (periódico publicado por um grupo de poetas e intelectuais), ou mesmo *Cult*, mas a presença, em todas, de criação e crítica: ensaios, resenhas, poemas, contos, autores tanto contemporâneos quanto canônicos, colaboradores reconhecidos e desconhecidos. (CAMARGO, p. 23, 2003)

Essas revistas, geralmente produzidas por um grupo de intelectuais em suas mais variadas esferas de pesquisa, são um veículo para produção e divulgação de suas ideias. Elas tornam-se legitimadoras dos grupos que as produzem, assegurando a seus formadores visibilidade e reconhecimento por instituir, dar voz e eleger afinidades, sendo difundido seus valores estéticos e políticos. Em um momento de informações construídas e assimiladas por meios eletrônicos através da Internet, vemos crescer a quantidade de *fake news* (notícias falsas) que assola o conhecimento adquirido a partir de dados equivocados. Por isso, a revista impressa ainda é um meio de grande credibilidade e ter seu material em mãos provoca ao leitor uma sensação de segurança e confiabilidade quanto às informações ali expressas. "Não dá para esquecer também que revistas são impressas e o que é impresso, historicamente,

parece mais verdadeiro do que aquilo que não é" (SCALZO, 2004, p. 12). Dessa forma, as revistas ainda possuem a legitimidade dada pelo jornalismo para que seja consumida como material genuíno, um dispositivo que consegue ir além de uma cobertura noticiosa. É na revista que irão ser tratados temas que levam o leitor à reflexão, trazendo análises, entretenimento e que necessita de maior concentração para uma favorável experiência de leitura. Experiência que sai do papel e alcança outras esferas da vida cotidiana.

Há revistas enormes, quadradas, finas, grossas...Não importa o que muda nos formatos, o que se deve repetir sempre é a necessidade de carregar, de guardar, de colecionar - e até mesmo de rasgar, se for o caso - que os leitores têm. Ainda devido à qualidade do papel e da impressão, outro grande diferencial positivo das revistas, principalmente em relação aos jornais, é a sua durabilidade. Revistas duram muito mais (graças à qualidade do papel, é verdade, mas pelo conteúdo também). (SCALZO, 2004, p. 41)

A primeira revista a ser reconhecida foi publicada em 1663, na Alemanha, chamando-se *Erbauliche Monaths-Unterredungen* (ou Edificantes Discussões Mensais). Apesar de ser visualmente igual a um livro, sem recursos gráficos que ilustrassem o texto, ela é considerada pioneira por trazer vários artigos sobre o mesmo assunto: teologia. O teólogo Johann Rust trazia uma publicação voltada para um público específico e apresentando certa periodicidade (TAVARES; SCHWAAB, 2013, p. 29). Ao longo dos anos, em diversos países, nota-se o investimento na variedade como característica central que diferenciava o conteúdo das revistas em relação aos livros: nos livros, um único autor assinava os textos, enquanto nas revistas, um mesmo tema poderia ser escrito por diversos autores. Para Scalzo (2004), esse novo tipo de publicação deixa clara sua missão: destinar-se a públicos específicos e aprofundar os assuntos - mais que os jornais, menos que os livros.

No Brasil, foi com a corte portuguesa que as revistas desembarcaram no século XIX. A cidade de Salvador, na Bahia, foi o berço da primeira publicação produzida em território nacional, batizada de *As variedades ou Ensaios de Literatura* (TAVARES; SCHWAAB, 2013, p. 29). Com apenas duas edições, a revista lançada em 1812 não tinha caráter noticioso. Segundo Werneck Sodré, a publicação

propunha-se a divulgar discursos, extratos de história antiga e moderna, viagens, trechos de autores clássicos, anedotas, etc. Suas características de jornal, assim, eram muito vagas. Foi ensaio frustrado de periodismo de cultura - destinava-se a mensário - que o meio não comportava. (SODRÉ, 1999, p. 30)

Assim como na revista *As Variedades*, as revistas pioneiras no país foram, em geral, periódicos institucionais e eruditas, que pouco se parecem com a configuração que temos

atualmente. Entre elas estão: *Revista da Sociedade Filomática* (1833), *Revista da Sociedade Ensaios Literários* (1876), *Revista da União Acadêmica* (1899), *Revista Semanaria dos Trabalhos Legislativos da Camara dos Senhores Deputados* (1828), *Revista Brasileira* (1857) (NASCIMENTO, 2002, p. 16). Já no século XX, as revistas passam a ter uma definição e espaço diferenciado em relação aos jornais, que passavam por mudanças estruturais, como a separação do material literário, configurado como matéria à parte. (NASCIMENTO, 2002, p. 16). Para Sodré,

é um pouco dessa transformação que decorre a proliferação das revistas ilustradas que ocorre a partir daí. Nelas é que irão se refugiar os homens de letras, acentuando a tendência do jornal para caracterizar-se definitivamente como imprensa; as revistas passarão, pelo menos nessa fase, por um período em que são principalmente literárias, embora também um pouco mundanas e, algumas, críticas. (SODRÉ, 1999, p. 297)

A partir dos anos 1960, o mercado editorial brasileiro transforma-se de forma notória, tornando-se um dos dez maiores produtores de livros do mundo e dobrando sua produção de revistas que, entre 1960 e 1975, salta de 104 para 202 milhões de exemplares (MIRA, 1998). Buscando atender as demandas do mercado, as revistas passam a dar visibilidade a determinados focos, trazendo matérias especializadas em assuntos diversos, cada qual se especializando em uma área específica. Assim, as revistas pioneiras do início do século, como *Careta* e *O Malho*, desaparecem para dar lugar às publicações mais especializadas, segmentadas (MARTINS, 2001).

Buitoni (2013) afirma que embora o formato revista, desde seu surgimento, estivesse relacionado a determinados públicos, a segmentação é um fenômeno do século XX. Para ela,

Segmentação e jornalismo são formas que interagem, embora o conceito de segmentação só tenha começado a ser aplicado em tempos mais recentes, bem depois do surgimento da imprensa. Segmentação pressupõe divisão, pressupõe grupos, pressupõe um trabalho analítico e conceitual da produção jornalística e do universo editorial. Os jornais quase sempre tinham uma vocação generalista, isto é, tratavam de muitos assuntos para um público também sem caracterizações específicas. As primeiras revistas, mesmo trazendo temas diversos, já aceitavam mais rótulos definidores do que os jornais. Por isso mesmo, o universo das revistas vai incorporar e exercitar diversos tipos de segmentação. (BUITONI, 2013, p. 107)

É a partir dos anos 1980 que se nota um grande aceleração no processo de segmentação da mídia. Em vários meios de comunicação, observa-se diferentes formas de atrair um público específico, construindo assim uma identidade através do consumo. No rádio, as emissoras passam a se especializar em determinado gênero musical em estreita relação com seu público; na televisão, a segmentação acontece principalmente na década de 1990, com a introdução de canais pagos; nos jornais aparecem cadernos especializados; nas

revistas, segmentadas por definição, acontece um processo ainda mais intenso (MIRA, 2001, p. 147).

Entre as revistas, ao contrário, a segmentação por assunto e tipo de público faz parte da própria essência do veículo. Para ilustrar, podemos lançar mão da seguinte imagem: na televisão, fala-se para um imenso estádio de futebol, onde não se distinguem rostos na multidão; no jornal, fala-se para um grande teatro, mas ainda não se consegue distinguir quem é quem na plateia; já numa revista semanal de informação, o teatro é menor, a plateia é selecionada, você tem uma ideia melhor do grupo, ainda que não consiga identificar um por um. É na revista segmentada, geralmente mensal, que de fato se conhece cada leitor, sabe-se exatamente com quem se está falando. (SCALZO, 2004, p. 14-15)

A segmentação atual surge e é visível principalmente em países que experimentaram um crescimento tecnológico que também proporcionam mudanças sociais. Nos anos 2000, buscando atender e formar gostos em seus mais novos públicos, nota-se um crescimento principalmente a partir da segunda metade da primeira década, de revistas voltadas para os segmentos dispostos a representar a "nova classe média brasileira", relacionada às mudanças econômicas e sociais que aconteceram no Brasil (TAVARES; SCHWAAB, 2013). É neste mesmo período que surge a revista objeto deste trabalho, apesar de não estar dentro dos parâmetros mercadológicos de segmentação.

É por meio dessa segmentação que as revistas criam identidades culturais. Dessa forma, podemos observar que elas podem ser entendidas como lugares de memória, que possibilitam a análise do movimento das ideias que conformam uma época (VELLOSO, 2010). Entendendo o tempo como um marcador prioritário do gênero, conseqüentemente altera também a duração dos conteúdos que são produzidos, já que os periódicos precisam durar mais tempo nas mãos do leitor. É essa duração ampliada que permite uma leitura posterior e, também, o hábito de colecioná-las, tornando a narrativa apresentada pela revista um documento histórico (VILAS BOAS, 1996) e uma expansão de memória (GIRON, 2009).

Nos últimos anos, observa-se uma preocupação e um crescimento quanto à discussão sobre preservação da memória. Inúmeros debates, pesquisas e projetos surgiram no intuito de não esquecer para não repetir alguns erros considerados históricos. Com a ampliação da tecnologia, a possibilidade de registro e compartilhamento também aumentaram, fazendo que muitas revistas surgissem com o intuito de atingir um público amplo para documentar distintos processos de pesquisas. “Assim pode-se ler revistas como quem rastreia pegadas da memória, como quem toma posição diante do contemporâneo” (VOGEL, 2013, p. 25).

## 2.2 O teatro fora do palco e dentro do papel

Dentro da área artística, o teatro é considerado "a arte do efêmero". Cada apresentação teatral é diferente da outra e, ao chegar ao seu fim, termina também a obra. Ela dissipa-se no tempo e no espaço, ficando apenas na memória de quem esteve presente durante o espetáculo. É uma obra irreconstituível, não sendo possível uma reprodução totalmente igual à apresentação anterior. Assim, é muito difícil a recuperação e preservação de obras teatrais, caso não tenham sido fonte de críticas, artigos, análises ou comentários publicados (AZEVEDO, 2001).

(...) tal dispersão acarreta um árduo trabalho para o historiador, na medida em que ele deve recorrer a uma variada gama de documentos que impõem dificuldades diferenciadas para serem lidos. (...) Diante da dispersão, a tarefa do historiador é, através dos documentos existentes, recompor a cena, colocando-a novamente diante dos olhos dos leitores. (TIBAJI, 2002, p. 321)

As raízes do teatro brasileiro estão ligadas ao país por meio da colonização e catequese das tribos indígenas, feita pelos missionários da recém-fundada Companhia de Jesus (FARIA, 2012, p. 21). Porém, é somente séculos depois que aparecem relatos publicados sobre a questão teatral. As primeiras crônicas relacionadas às realizações teatrais e operísticas apareceram nos periódicos da capital do império, a partir de 1826 (GIRON, 2004).

Ainda assim por gozar de enorme prestígio o repertório operístico formado de tragédias e dramas líricos deu margem à inclusão do assunto teatral na imprensa e motivou a cobertura dos espetáculos nas seções introduzidas, ao final da década de 1830, sob a rubrica de Variedade, Apêndice, Folha Dramática e outras tantas designações logo convertidas no termo Folhetim, com que a crítica se fixaria no espaço do rodapé. No Folhetim concebido nos moldes de uma resenha semanal, o redator se dispunha a repassar os principais eventos cênicos da semana, sem enfrentar a fundo a análise do libreto ou da composição musical. Letrados convocados pelos jornais para assumir a tarefa, se empenharam em avaliar o repertório executado e, sempre que possível, orientar o comportamento das plateias. O desejo de intervir dando opiniões, menos técnicas do que pessoais, expunha, todavia, o desconforto que sentiam diante da constatação da precariedade envolvendo a arte dos palcos. É fato que não havia uma tradição teatral sólida, capaz de instruir e guiar o comportamento do público, nem se estabelecera na corte um conservatório para preparar a formação de atores. (LEVIN, 2014)

Esse pressuposto, de que a imprensa diária foi essencial para o debate sobre teatro no Brasil, não começou em sua origem. Apesar da criação da Imprensa Régia e a implantação desse modelo de imprensa diária, em 1808, demorou anos para o início da discussão teatral na imprensa. A Imprensa Régia, considerada centralizadora, afinal era a única no país, ia seguindo caminho oposto à ideia de imprensa livre que estava sendo colocada em prática em outros países nesse período. As informações que eram autorizadas à circular, mediante

censura real, eram encontradas em um dos primeiros periódicos impressos na Imprensa Régia do Brasil: *A Gazeta do Rio de Janeiro*, na qual colaborava o baiano Manuel Ferreira de Araújo Guimarães (1777-1838). Seu conteúdo era voltado basicamente aos interesses da Família Real. Também surge um periódico clandestino, editado em Londres, *O Correio Braziliense* ou *Armazém Literário*, que trazia material além do centralismo de *A Gazeta do Rio de Janeiro*. (SILVA, 2014)

Enquanto ainda colaborava na *Gazeta do Rio de Janeiro*, Guimarães se lançou como editor d' *O Patriota* (1813-1814), pequena folha de opinião, que manteve em paralelo à redação oficial. Redigiu para sua folha a primeira resenha teatral publicada na imprensa brasileira, na qual desferiu ataques contundentes à peça *O Juramento dos Nomes*, de autoria do dramaturgo e titular da marinha lusitana, D. Gastão Fausto da Câmara Coutinho (1772-1852), com música de Bernardo José de Souza Queirós. Apesar da proximidade com a máquina administrativa do reino, Guimarães não poupou D. Gastão de críticas contundentes ensejando uma polêmica pública (LEITMAN, 1974, p.57-60 apud LEVIN, p. 127, 2015).

A partir dessa primeira crítica publicada, aconteceram ofensas pessoais, mostrando que já estava em curso uma disputa entre concepções poéticas inconciliáveis, por meio da qual, em realidade, se encobriam divergências de cunho político (BUDASZ, 2008). Reunindo as críticas teatrais escritas entre 1947 e 1955 no livro *Apresentação do Teatro Brasileiro Moderno*, Décio de Almeida Prado afirma que existe um processo maior relacionado à vida teatral que não costuma subsistir a não ser através dessas "anotações diárias, apressadas, imperfeitas, fragmentárias". Não é o espetáculo em si que permanece para outras gerações, mas sim o seu registro através de juízos de valor. Apesar disso, a história do teatro é contada diretamente relacionada à sua crítica.

Os agentes do debate de ideias sobre o teatro brasileiro durante o período imperial foram os literatos. O registro de atores escrevendo para os jornais cariocas da época são raros. A figura dos empresários teatrais, elevados à condição de comentaristas, circulando nas páginas dos jornais se tornou mais frequente nos últimos anos do dezenove. (SILVA, 2013, p. 2)

O periodismo de revistas teatrais "traduziu-se por impressos precários, mais afinados com o apelo comercial do empreendimento do que voltados para o incentivo das artes cênicas" (MARTINS, 2001, p. 396). Foi em 1898 que a revista *O Guarany*, publicação quinzenal da Associação de Amadores Dramáticos, fazia de suas páginas uma busca para arrecadação de verba na construção de um teatro e união da classe teatral. Em 1903, Conrado Egisto Pucciarelli, proprietário do Teatro Lírico, lança a revista *O Lírico*, relacionada a assuntos teatrais, sendo principalmente um indicador de espetáculos, valorizada hoje pelo seu

pioneirismo no gênero. O mesmo proprietário ainda lança, no mesmo ano, a revista *Arte e Sport*, tentando aumentar seu público leitor através da vertente do esporte.

Em 1904 e 1913, ocorre o surgimento de duas revistas com nomes idênticos e com o mesmo propósito: *Revista Theatral*. A primeira ideia de haver surgido uma publicação especializada no assunto escorre ao iniciar sua leitura, já que a revista não se restringia aos assuntos teatrais, para também conseguir alcançar um maior número de público leitor. Não existiu, portanto, nesse período, uma revista exclusivamente teatral na Capital do país. A primeira, de 1904, tinha como propósito a divulgação de espetáculos e dar subsídios para iniciar a carreira de interessados no meio, ajudando em técnicas e textos de dramatização. A segunda, de 1913, denominada de *Revista Theatral: Theatro, sport e...o que for*, órgão da Agência Teatral Ítalo-brasileira, trazia por exemplo, uma seção dedicada ao cinema (MARTINS, 2001, 398).

A diminuta produção de revistas teatrais do período fez ressaltar a força com que o cinema dominou aquela cena. Não obstante registrar-se vigor nacionalista na produção teatral do período, o segmento não contou com o apoio do Estado. A exceção ficou por conta da peça *O Contratador de Diamantes*, de Afonso Arinos, com subsídios do Governo. A produção vinha em reforço ao especial momento de "invenção das tradições", recuperadas de acordo com os interesses do grupo dominante, vale dizer, a oligarquia paulista. Paralelamente, abriu-se a brecha para o consumo de um produto voraz, que presidiu os anos subsequentes: os *films* da poderosa indústria cinematográfica de Hollywood. (MARTINS, 2001, p. 563)

A chegada do cinema se mostrou como grande concorrente ao teatro. As publicações passam a escrever principalmente sobre esse setor, amparada em muita matéria publicitária, trazendo maior lucro para revistas e jornais. Dessa forma, observa-se a decadência de materiais periódicos teatrais de qualidade. Em algumas publicações, questionava-se em artigos a inexistência de um teatro brasileiro, reivindicando-se a criação de uma dramaturgia nacional.

Para a grande maioria dos escritores que atuaram na imprensa carioca, do XIX, não havia categoricamente teatro no Brasil. A imprensa, após o processo Independência, foi amplamente utilizada para divulgação de ideias que poderiam ser importantes e mesmo úteis para a criação do teatro no Brasil, entretanto, quase nunca para o registro da prática teatral existente (SILVA, 2013, p. 4)

A considerada inexistência do teatro brasileiro se dava por diferentes razões: a ausência de uma dramaturgia nacional, o número escasso de teatros, o desinteresse do governo, a predominância do teatro ligeiro, o teatro por sessões, as montagens descuidadas e

apressadas privilegiando sempre a vedete da companhia e o gosto "grosseiro" do público (FARIA, 2013, p. 162).

O registro do tema teatral pelas revistas modernistas é bem similar: ou publicavam os acontecimentos do teatro estrangeiro (exemplo de teatro moderno e de qualidade) ou divulgavam a não-existência de um teatro nacional, constituindo uma retórica de negação que culminava com a certeza da morte dessa arte. (RIEGO, 2008 apud SILVA, 2014)

O julgamento era então feito entre diversos acusados. A crítica condenava o gênero ligeiro quanto ao aspecto moral, fazendo referência à pornografia e obscenidade de alguns espetáculos; outros falavam que o problema estava nos dramaturgos por quererem agradar o público; outros condenavam os escritores que ignoravam o teatro e muitos criticavam a própria crítica teatral que servia apenas com interesses voltados ao mercado dos jornais e não relacionados com a competência. Assim o fez Múcio da Paixão:

A imprensa tem uma grande responsabilidade no descalabro apontado, por isso que, esquecendo-se do seu papel eminentemente doutrinário e moralizador, abandonou o teatro à fúria de elementos deletérios e corrosivos [...]. Se no nosso país a imprensa velasse pela Arte, se a sua crítica se exercesse com competência e moralidade, eficiência e justiça, poderia ela prestar os mais assinalados serviços ao nosso depauperado teatro. Infelizmente o que se vê também na imprensa é o bastardo interesse pecuniário prevalecer sobre os alevantados interesses da arte. (PAIXÃO, 1936, p. 528-529)

Foi somente depois de um século de pressionamento de vários escritores questionando a imprensa por não dar voz a assuntos teatrais, que aconteceu a criação do Serviço Nacional de Teatro (SNT), pouco antes da instauração do Estado Novo, de acordo com o decreto-lei no. 29, de 21 de dezembro de 1937, assinado pelo Ministro da Saúde e Educação, Gustavo Capanema (SILVA, 2014). Depois de debatido e criticado, essa ideia de "não existência" do teatro brasileiro passa a ter uma apropriação do Estado brasileiro que se preocupa, pela primeira vez, por meio desse decreto, em estimular a construção de teatros em todo o país, organizar companhias, auxiliar na formação e orientação de grupos amadores independente do gênero, incentivar a arte cênica para crianças e adolescentes em escolas e fora delas, facilitar a educação profissional dos atores, ampliar a publicação de obras e providenciar a tradução e publicação de grandes obras escritas em idioma estrangeiro. A peça considerada precursora do teatro moderno no Brasil, conseqüentemente rompendo o imaginário de que não havia teatro no Brasil, foi a montagem de Vestido de Noiva, de Nelson Rodrigues, em 1943.

Foi por meio da imprensa que acontecia a divulgação das peças teatrais em cartaz nas cidades. Os críticos eram responsáveis, muitas vezes, pela lotação ou esvaziamentos das salas



de teatro. Atualmente, continuam responsáveis pelos estudos históricos do que foi representado, quem atuava, como se davam as peças, quais os principais nomes teatrais em determinados anos, quais companhias estrangeiras chegaram ao Brasil, quais teatros existiam e quais fechavam, etc. Podemos analisar muitos aspectos através dessas publicações periódicas. Esta tendência do periodismo diário, como instância para o debate público sobre as questões teatrais no país, permaneceu ativo até o final da década de 1960 do século XX (SILVA, 2011).

Hoje, muitos artistas e grupos não encontram quem possa documentar e preservar sua história e passam a fazer por si, através de publicações.

Ainda que essa metanarrativa conte com eventual colaboração de interlocutores satélites, como o pesquisador universitário, o jornalista especializado ou o historiador de fato, são os próprios integrantes dos núcleos que miram o retrovisor ou pisam o chão do presente para se debruçar sobre as suas gradações estéticas e capturar o espírito da época em que são forjados. Discursos virados para si, enquanto sujeito, ou abarcando os pares vão subsidiar a leitura histórica recente no antes, no durante e no pós-cena. Na ausência de um sistema de cultura em que a noção de arquivo subverta a tradição de efemeridade das artes cênicas, cabe aos criadores protagonizar e testemunhar seus atos. (SANTOS, 2012, p. 38)

É através dos registros de memória que os grupos podem qualificar seus trabalhos e permitir que sejam atingidas pessoas que não puderam comparecer ao ato teatral, mas que podem ser afetadas e influenciadas por seus rastros. Com esses registros, podemos ter bases que promovem estruturas para que outros artistas tenham referências teóricas e dialoguem com as diversas experiências e até modos de sobrevivência, já que não existem financiamentos para tal catalogação.

### **2.3 Revistas de teatro como instrumento de discussão**

Atualmente, as revistas teatrais seguem em produção. Com periodicidade mais alongada, os grupos acabam por inseri-las quando há algum apoio ou financiamento, tanto de recursos públicos quanto privados. Apesar disso, muitas ainda sobrevivem através de plataformas online.

As publicações encontradas durante a pesquisa deste trabalho são majoritariamente acadêmicas<sup>1</sup>. Muitas Universidades pelo país estão agregando artigos e denominando de

---

<sup>1</sup> Dentre revistas criadas dentro de Universidades pelo país estão: *ARJ - Art Research Journal* - da Associação Brasileira de Pesquisa e pós-graduação em Artes Cênicas (ABRACE); *aSPAs* da USP; *Cadernos virtuais de pesquisa em artes cênicas* da UNIRIO; *Cena* da UFRGS; *Ensaio Geral* da UFPA; *GIPE* da UFBA; *Lamparina* da UFMG; *Móin-Móin* da UDESC; *Moringa* da UFPB; *Mosaico* da FAP-PR; *Nupeart* da UDESC; *O percebejo online* da UNIRIO; *PesquisAtor* da USP; *Pitágoras 500* da Unicamp; *Poiesis* da UFF; *Presença* da UFRGS;

revistas. Apesar disso, muitas apresentam apenas artigos relacionados ao mesmo tema, teatro, e se parecem com as primeiras revistas que surgiram, fazendo um aglomerado de artigos que visualmente parecem um livro. Algumas apresentam capa, com fotografias e chamadas para os artigos ou autores, porém ao visualizá-las, encontramos uma série de artigos em formatos acadêmicos, sem ilustrações ou algum trabalho gráfico, diagramação ou identidade visual.

A revista de teatro de maior tempo sendo publicada no Brasil de forma impressa foi a *Revista SBAT* - Revista de Teatro da Sociedade Brasileira de Autores. Ela existiu entre 1924 e 2012, sendo bimestral em alguns períodos e trimestral em outros, tendo algumas interrupções durante esses anos. Sem publicações desde 2002, ressurgiu em 2008, sendo apoiada inicialmente pela FUNARTE - Fundação Nacional de Artes - e a partir de 2010 pelo Ministério da Cultura. Desde 1944, manteve o hábito de publicar peças teatrais em cada edição e teve como seu último número publicado o 530, em 2012.

A revista *Teatro da Juventude*, voltada para o gênero infanto-juvenil, circulou entre 1965 e 1972. Reapareceu em uma nova série 23 anos após sua interrupção. Sua importância se deu principalmente pela publicação de peças em suas páginas, sendo três ou quatro peças por edição, publicando mais de 240 textos teatrais em sua primeira fase e sendo uma das principais fontes de peças no gênero.

A revista *Cadernos de Teatro*, do grupo O Tablado/RJ, teve como diretora responsável Maria Clara Machado, dramaturga, atriz, diretora e fundadora do grupo. O texto mais reconhecido em seu repertório é *Pluft, o Fantasminha*, um clássico da dramaturgia infantil. O *Cadernos de Teatro* possui um grande acervo de 178 edições, produzidas entre 1956 e 2007. Suas edições contaram com o apoio do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura, ligado à UNESCO. A revista traz como objetivo levar material teórico e informações relativas às artes cênicas para pequenos grupos amadores e atores iniciantes, principalmente os que não se encontram nas grandes capitais. Sem patrocínio, a revista deixa de ser publicada em 2007, deixando um legado de grandes entrevistas e artigos, além de muitos textos teatrais brasileiros e traduzidos.

Em *Folhetim*, do grupo Teatro do Pequeno Gesto/RJ, é proposta a ideia de ampliação do acesso às publicações dedicadas à teoria, história e prática do teatro, privilegiando o viés ensaístico. Essa proposta vem através da vontade do grupo em ter no texto escrito a mesma liberdade que as obras teatrais pressupõem. A revista contou com 31 publicações, sendo a

---

*Rebento* da UNESP; *Repertório* da UFBA; *Rotunda* da UNICAMP; *Sala Preta* da USP; *Urdimento* da UDESC; *ILINX* do Lume/UNICAMP; entre outras. A maioria das citadas ainda estão sendo produzidas, vinculadas aos diversos cursos de artes cênicas, além de muitas outras que estão veiculadas aos cursos de outras artes (danças, artes visuais, música) e que também abordam o teatro, mas não especificamente.

última, de 2013, disponibilizada na versão online e versão para impressão sob demanda. A primeira revista foi publicada em 1998, permanecendo 15 anos em prática contínua. A pesquisadora, tradutora e dramaturga do grupo, Fátima Saadi, em entrevista à Valmir Santos para o site Teatrojornal<sup>2</sup>, afirma que procura avaliar os textos para a revista a partir da consistência das ideias desenvolvidas, trazendo ao lado de ensaístas maduros a oportunidade de publicar autores que estão iniciando nas lides do ensaísmo, como alunos de graduação e pós-graduação. A revista teve como forma de sobrevivência a Funarte - Fundação Nacional de Artes - como apoiadora mais constante. Já contou com apoio de instituições, que anunciam suas atividades na revista ou compram exemplares para distribuição gratuita e também vivenciou a experiência através de iniciativas de financiamento coletivo.

A *Vintém*, da Companhia do Latão/SP, surge em 1998 sendo um projeto editorial do próprio grupo, em busca de temas atuais da vida social brasileira. A revista se assume como continuidade da reflexão que o grupo propõe nos palcos: um lugar de discussão crítica sobre o teatro, literatura, política e pensamento de esquerda, um espaço que surge para divulgação dos estudos sobre teatro épico<sup>3</sup> de Bertolt Brecht, que é um dos motes teóricos e práticos da Companhia. Foram ao todo, oito edições impressas, sendo disponibilizadas online do número 0 ao 5. O último número da revista foi lançado em 2009.

*A[L]BERTO* é o nome da revista da SP Escola de Teatro - Centro de Formação das Artes do Palco. O nome é dado em homenagem à Alberto Guzik, um dos fundadores da instituição. Criada em 2011, possui 8 edições, com a última tendo sido publicada em 2015. Apoiada pela Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, a revista custa R\$15 e pode ser lida online de maneira gratuita. Abordando diversos processos criativos, a revista inclui transcrições de rodas de conversas entre artistas, estudiosos e pensadores; leituras críticas de espetáculos; material técnico para diversas áreas como iluminação, sonoplastia e cenografia; resenha de livros e relatos de eventos.

O grupo Vilavox, da Bahia, lança em 2012 a revista *Vox da Cena*. A revista já está na sua edição número 4 e conta com o lançamento das revistas número 5 e 6 para o ano de 2018. Ainda na Bahia, o grupo Oco lança a revista *Boca de Cena* e contabiliza 3 edições: a primeira em 2011 e a última em 2015.

---

<sup>2</sup> SANTOS, Valmir. **Folhetim e a recepção crítica a Nelson Rodrigues**. Teatro Jornal, 2011. Disponível em: <<http://teatrojornal.com.br/2011/08/folhetim-e-recepcao-critica-a-nelson-rodrigues/>> Acesso em: 10 jun. 2018.

<sup>3</sup> Teatro narrativo que recusa a ilusão do espectador, utilizando efeitos de distanciamento como forma de preservar uma atitude crítica e eficácia pedagógica à encenação, sem apelar para identificação e comoção. O ator, muitas vezes, aparece ao público fora do personagem e comenta sobre suas ações através de uma perspectiva social.

A revista que mantém a periodicidade anual proposta desde sua primeira publicação é a *Subtexto*, do Grupo Galpão/MG. Ela surge em 2004 e teve sua última edição publicada em 2017, reunindo ao todo 13 publicações impressas. As três últimas edições possuem também uma versão em espanhol. Com todas suas publicações impressas distribuídas gratuitamente, elas também são disponibilizadas na versão online. Em sua primeira edição, fala-se que a intenção de a colocar em circulação é de abrir espaços para os grupos, profissionais e entidades que insistem em seguir uma trajetória coletiva de trabalho, dando voz à diversidade, à efervescência criativa, à dúvida. Cada uma das publicações anuais possui um tema a ser mais amplamente discutido entre seus artigos. Dando sentido à intenção explicitada anteriormente, aborda-se principalmente nas edições, os diversos coletivos de trabalhos teatrais do país. A revista aborda processos de criação, teatro político, formação artística, diversidades no teatro de grupo, convergências e divergências de grupos de teatro no Brasil, grupos de teatro na Europa e América Latina, teatro para infância e juventude, dramaturgia contemporânea brasileira, educação e sustentabilidade, direção teatral. A revista conta sempre com uma seção para falar sobre o próprio grupo e suas diversas experiências, como no âmbito de preservação de memória, por exemplo. Percebe-se então o apelo que a revista tem ao teatro de grupo e sua preocupação com essa vertente, já que O Galpão é simbolizado como um dos grupos mais antigos do Brasil com um elenco próprio há anos.

A mais nova revista teatral impressa é a *TREMA!* com três anos de existência e idealizada pelos produtores e artistas Pedro Vilela, Thiago Liberdade e Mariana Rusu, que também articulam o Festival *TREMA!* de teatro. A revista pernambucana se propõe a ser uma revista de arte, política e provocação, utilizando do teatro de grupo e os temas contemporâneos a ele como base de pesquisa. Sua primeira edição foi lançada em junho de 2015 e a última em março de 2018, totalizando 12 publicações. Todas estão disponíveis na versão online, com exceção da número quatro que aborda o tema "corpo" e foi censurada pela plataforma online utilizada para hospedar a revista. A publicação diz focar-se na linguagem artística e estética, vinculada principalmente à pesquisa teatral utilizando também das linguagens acadêmicas, jornalística (jornalismo cultural) e das comunicações na internet. Dessa forma, incluem em seu público-alvo não somente os pares das artes cênicas mas também pesquisadores, artistas, professores, diretores, curadores, críticos, dramaturgos e pessoas interessadas em arte que buscam aprofundar sua visão de mundo.

Podemos perceber que estão escassas as publicações estritamente teatrais no Brasil. Conseqüentemente, perde-se grande parte das obras e pesquisas realizadas por grupos teatrais

que não estão inseridos no meio acadêmico e não possuem condições econômicas de sustentar uma publicação periódica teatral.

### 3 A TRAJETÓRIA DO ÓI NÓIS AQUI TRAVEIZ E DA TERREIRA DA TRIBO

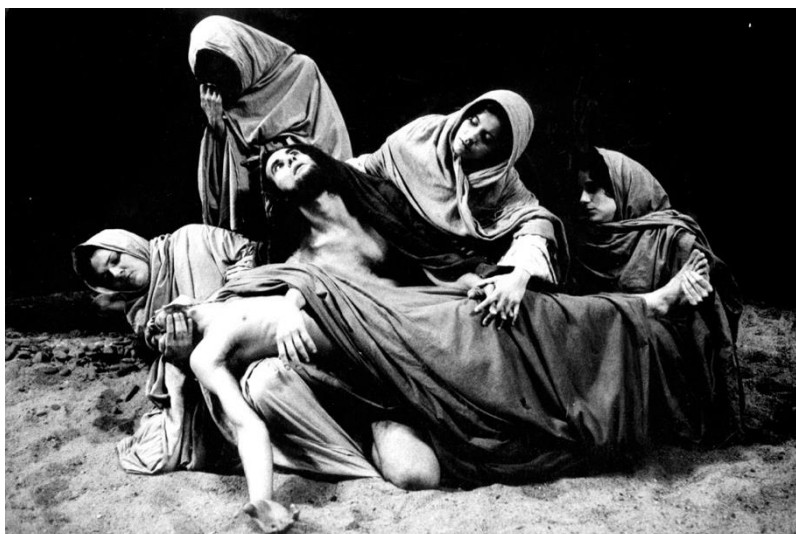
O ano de 1977 foi marcado por grandes manifestações de rua. Eram exigidas liberdades democráticas e anistia aos presos e exilados políticos, ainda vivendo diariamente momentos de repressão e intolerância provocados pela ditadura militar instaurada em abril de 1964. A partir disso, deu-se o encontro de jovens que estavam descontentes com o rumo político do país e do teatro que era feito na cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Criada em 1978 pelos estudantes do curso de artes cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) Paulo Flores, Rafael Baião e pelo jornalista e dramaturgo Júlio Zanotta, a Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz, completou 40 anos e é consolidada como um dos grupos teatrais mais importantes do país. Na imprensa daquele mesmo ano, o grupo divulga seu primeiro manifesto ao público:

Pedra nas veias para tentar criar uma demonstração coerente da barbárie. A selvageria como uma relação entre 'civilizados'. A humilhação como coragem de suportá-la.

Pedra nas veias para buscar um acontecimento teatral que negue a desumanização do indivíduo e denuncie a descaracterização consumista. Pedra nas veias para deformar aquilo que até ontem chamávamos teatro. Pedra nas veias para expor cruamente, no espaço cênico, uma figuração crítica do cotidiano. Pedra nas veias para encontrar no ator a sua desilusão, a sua frustração, a sua raiva, os seus pesadelos. Pedra nas veias para não fazer concessões ao esteticismo burguês, nem aos pregões do teatro-palavra. Pedra nas veias para ir um pouco adiante da cultura de resistência. Para ousar opor-se. (Manifesto da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz, 1978)

Paulo Flores e Júlio Zanotta se conheceram em um curso de direção teatral ministrado em Porto Alegre pelo diretor Aderbal Freire Filho. Esse encontro revelou suas afinidades políticas e a vontade de ambos em fazer uma arte politicamente engajada. Paulo Flores, aos 22 anos, já estava integrado como aluno do DAD (Departamento de Arte Dramática da UFRGS), depois de desistir da ideia de ingressar na faculdade de Jornalismo. Decidiu pelo teatro, pois uma experiência ainda no colégio que estudara, a Escola Estadual Júlio de Castilhos, havia lhe tocado profundamente: o que deveria ser uma pesquisa sobre o teatro grego acabou se tornando uma adaptação de *Antígona*, de Sófocles. Formou-se em Licenciatura, apesar do interesse por interpretação, e pensando em criar um teatro que trouxesse a discussão política para a cena, de uma maneira não convencional, surge o núcleo que deu origem à Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz.

Figura 1: Anos após o primeiro contato com teatro ainda no colégio, Paulo Flores (centro) monta "Antígona, Ritos de Paixão e Morte" com a Tribo de Atuadores em 1990.



Fonte: Acervo do grupo.

Esta ideia de "arte engajada", entretanto, não se propunha a ocorrer nos moldes de um "teatro panfletário", ou que se restringisse a um discurso textual de contestação à "ditadura militar", ao "capitalismo" e às "instituições burguesas", três temas recorrentes do teatro político da época. O desejo de mudança social deveria se refletir também - e necessariamente, para que o tipo de reflexão desejada pudesse existir - na forma, seja ela do texto, do tipo de encenação, da cenografia. Estes e outros elementos afetariam a relação entre atores e espectadores, um dos principais alvos de suas críticas em relação ao teatro realizado em Porto Alegre na época. (TOLEDO, 2004, p. 27-28)

Traziam em si a ideia de um movimento de vanguarda influenciado pelo teatro revolucionário que era feito em diferentes partes do mundo. Os artistas eram muito comprometidos com a ideia de transformação social, sendo barbaramente reprimidos. A grafia incorreta do nome do grupo, levando em consideração a gramática do português, traz de imediato a ideia de contestação das normas vigentes, assumido como ato de homenagem ao popular. A inspiração surge a partir de uma música dos Demônios da Garoa<sup>4</sup>.

Na ditadura, o movimento estudantil estava todo amordaçado. Não tinha como fazer atividades políticas, era proibido fazer atividades políticas dentro da Universidade, então canalizava a energia das forças progressistas, de esquerda, para as atividades culturais. Se desenvolveu uma prática de cumplicidade. Ir ao teatro era quase um ato de rebeldia. Quando eu comecei a entrar em contato com o teatro, ainda adolescente, eu ia em espetáculos no Teatro de Arena promovidos pelo DCE, da Federal. Os estudantes estavam muitos conectados com a questão cultural. (FLORES, 2015)<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Ói Nóis Aqui Traveis - Demônios da Garoa. Composição de Geraldo Blota e Joseval Peixoto

<sup>5</sup> Entrevista realizada com Paulo Flores para a criação de um radiodocumentário sobre a Tribo de Atuadores, feito na disciplina de "Radiojornalismo II" da FABICO - UFRGS, sob orientação da professora Cassilda Golin. A entrevista completa está nos apêndices desta pesquisa.

O sentimento de repressão atordoava aqueles jovens. Era necessária a liberdade criadora, utilizar do teatro como arma de transformação pessoal e da sociedade. O método que o grupo passa a utilizar como ferramenta de criação teatral está ligada à ideia de criação coletiva, no qual não existe um único diretor, mas sim a direção de todos os atores envolvidos. Todos os atores, ou melhor, *Atuadores*, passam a ser responsáveis pela própria criação e pela criação do outro, permitido falar e necessário ouvir. O grupo utiliza a nomeação de *Atuadores* no lugar de atores. O termo foi utilizado primeiramente pelo Teatro Oficina, em São Paulo.

Figura 2: Os Atuadores encontraram no teatro uma forma de expressão livre das amarras repressivas da sociedade, indo contra as instituições consideradas burguesas.



Fonte: Acervo do grupo.

Geralmente quando se pergunta o que é um atuador, respondemos que é a fusão do ator com o ativista político. O atuador deve ser lúcido e ambicionar mudar a sociedade, percebendo como urgente e primeira, a transformação de si mesmo. É o artista que sai do espaço restrito do palco e entra em contato com a comunidade da qual faz parte. Se envolve e compartilha de forma coletiva todas as etapas da criação e produção do espetáculo. A pesquisa temática é tão profunda, quanto a pesquisa estética. A Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz acredita que o teatro precisa ser um momento de encontro entre as pessoas, de muita intensidade na vida de cada um, do qual se saia potencializado. E para isso, é necessário atuar como se fosse a última vez que se tivesse algo a comunicar aos demais. (Tribo de Atuadores, 2002)

Trazendo a vontade desse pensamento voltado primeiramente para os próprios atos e que, a partir deles, seja transmitido o pensamento ético também no fazer teatral, que é inaugurada a ideologia que cria e deveria manter os laços coletivos da Tribo. "O atuador, ao contrário de algumas manifestações teatrais que reinaram até a segunda metade do século XX, não representa, mas *presentifica*, vive uma experiência no momento presente, aberta aos imprevistos, ao fluxo da vida, ao 'aqui-agora'" (APARECIDA, 2014).



Figura 3: Atuadores vivenciam uma nova experiência teatral no primeiro espetáculo da Tribo em 1978.



Fonte: acervo do grupo.

A partir da criação coletiva, já indo contra a forma mundialmente estabelecida do fazer teatral, percebem a necessidade também de um espaço que fosse fora do usual. O pensamento de uma encenação concebida a partir de um palco italiano, onde a plateia fica apenas passiva assistindo ao espetáculo em suas poltronas, não era uma opção para o grupo. Busca-se um espaço para poder desenvolver uma linguagem própria, tendo liberdade e independência no processo de criação. Foi assim que alugou-se o primeiro Teatro Ói Nós Aqui Traveiz em 1978, na Ramiro Barcelos, 485, por cerca de cinco salários mínimos da época. Antes da chegada do grupo, o lugar era uma boate - Las Piedras - que como nos remete o nome, possuía enormes pedras incrustadas nas paredes. É daí que surge o primeiro manifesto da Tribo, citado anteriormente, "Teatro com pedra nas veias", fazendo referência também à psicodelia causada pelo alucinógeno LSD, conhecido nos anos de 1960 como "pedra". O espaço irá ser reformado e modificado a cada espetáculo, como também mudará de endereço ao longo dos anos, ficando conhecido a partir de 1984 como Terreira da Tribo. Esse nome vem de terreiro, lugar de encontro do ser humano com o sagrado.

Havia um teatro que discutia questões sociais. Claro que com dificuldades, inerentes a todos os aspectos de censura, de repressão. As peças de autores nacionais sempre traziam discussões sobre a sociedade brasileira, o teatro tinha essa conotação de um ato cívico. No sentido de defesa da cultura, da livre expressão. Então havia uma gama de público da classe média que realmente ia ao teatro. O teatro, na década de 1970, ainda era feito de terça a domingo. Havia temporadas de teatro quase que diariamente. Porto Alegre viveu isso. Na realidade, quando o Ói Nós surge, além de uma crítica ao poder estabelecido, ao autoritarismo dos militares, a gente tinha uma crítica ao dito teatro de esquerda, que se dizia ter elementos sociais. A gente

acreditava que apesar de trazer no conteúdo questões importantes, tinha uma forma burguesa. Uma forma que para nós, era uma forma conservadora, careta, que repetia o teatro da grande burguesia. A crítica do *Ói Nóis* é também uma crítica estética. (FLORES, 2015)

A primeira encenação é realizada no dia 31 de março de 1978, começando meia noite, data escolhida em contraposição ao dia que o Golpe Militar foi instaurado na História do Brasil. Foram encenados dois textos autorais de Júlio Zanolta: "A Divina Proporção" e "A Felicidade Não Esperneia, Patati, Patatá", abordando o mesmo tema: a desumanização da sociedade. A primeira enfoca a especulação imobiliária e a segunda, a medicina como uma instituição violenta e mercenária (ALENCAR, 1997). O cenário era o mesmo nas duas encenações: um lixão, feito de jornais amassados e embalagens plásticas, de onde surgiam os personagens. Naquele teatro, que cabiam no máximo 60 pessoas, o público ficava separado dos Atadores por uma cerca de arame farpado, separação que desaparece já no espetáculo seguinte, onde todos habitavam o mesmo espaço cênico. Havia uma única fileira ao redor do arame, próximo à parede, fazendo com que o primeiro a sentar só pudesse sair após todos os outros saíssem. Nos próximos espetáculos, as cenas poderiam acontecer em diferentes lugares, podendo ser vistas de diversos pontos e com o público se organizando à sua maneira. O espectador, muitas vezes, era obrigado a se movimentar para conseguir assistir ao espetáculo, já que as cenas aconteciam sobre suas cabeças, muito longe ou ao seu lado. É o chamado *Teatro de Vivência*, no qual o espectador estava presente dentro dos diversos ambientes cênicos, vivenciando a história a ser contada.

Figura 4: Os Atadores buscam o contato próximo e direto com o público. Cena de "A Visita do Presidenciável ou Os Morcegos Estão Comendo os Abacates Maduros", 1984.



Fonte: Acervo do grupo.

O teatro de vivência é um conceito mais antigo que o grupo. Tem o *Living Theater*, nos Estados Unidos, que é a grande referência. Desde a década de 1960 essas ideias começam a existir e estão vinculados a esses novos movimentos de contracultura dentro da arte e dentro de um comportamento jovem e diferenciado que tratava a arte considerada burguesa como alguma coisa que devia terminar, que realmente não estava cumprindo a necessidade de uma arte que se esperava, algo que transformasse, que alterasse sensorialmente, emocionalmente e eticamente aqueles que estavam participando e assistindo. Então saem dessa ideia de quarta parede, de um teatro meramente visual, para um teatro de experiências com aqueles que estariam assistindo. Agora já não são mais só pessoas que assistem, eles têm que fazer parte do espetáculo. Isso foi disseminado Europa afora, o Ói Nóis está dentro de um conjunto de experiências que o mundo inteiro teve. (NÓLIBOS, 2015)<sup>6</sup>

As atuações fugiam do naturalismo e psicologismo, muito comuns no fazer teatral da época, questionadas pelo grupo. Na imprensa gaúcha, no jornal Zero Hora em 24 de abril de 1978, o crítico teatral Claudio Heemann publicava sua primeira experiência com a Tribo intitulado de "Propósitos Devastadores".

Na busca de uma linguagem teatral crua, debochada, violenta, livre, grotesca, que vai do *grand-guigol* ao protesto, do surrealismo à contestação. Os atores se atiram a seus papéis (sem alusão a certos aspectos cenográficos do espetáculo, são feitos de jornais rasgados) com grunhidos, contorções, epilepsias e um rude humor absurdo, numa pesada celebração de anarquia. A destruição é generalizada, até mesmo os textos utilizados soçobram, sem, no entanto, deixar de nos fazer sentir que há em tudo uma crítica sistemática às instituições, ao mundo organizado e à sociedade burguesa. A agressão chega até nas roupas dos espectadores que recebem banhos de leite ou nacos de carne crua tirados aparentemente das entranhas de um personagem, que é operado em cena por possíveis médicos-carrascos - mercenários - loucos levemente medievais... (in TROTTA, 2012, p. 64)

Existia um clima de tensão provocado por inúmeras questões, desde o texto, o modo de encenação e a forma que os espectadores entravam neste teatro não convencional, sem saber o que poderia acontecer. Houve grande repercussão por parte do público da cidade, até dos que sequer assistiam as peças. Apareciam pessoas que interrompiam o espetáculo, algumas se retiravam no meio das apresentações, houve interdição do teatro pelo Serviço de Fiscalização de Diversões Públicas da Secretaria de Segurança, atores foram presos durante ensaios e até o público chegou a ser detido após sair dos espetáculos.

Esperava-se uma experiência afetiva com a obra de arte. Quando se entrava, se entrava um e quando saísse, necessariamente você deveria sair diferente, deveria ter ganho experiencialmente alguma coisa. Era um teatro muito agressivo, em um

---

<sup>6</sup> Entrevista realizada com Paulina Nólíbos, professora da disciplina "História do Teatro Ocidental" da Escola de Teatro Popular da Terreira da Tribo, para a criação de um radiodocumentário sobre a Tribo de Atuadores, feito na disciplina de "Radiojornalismo II" da FABICO - UFRGS, sob orientação da professora Cassilda Golin. A entrevista completa está nos apêndices desta pesquisa.

primeiro momento, isso não é só o Ói Nós, isso é genérico, porque ele tem que chamar atenção. Ele tem que tocar de uma forma sensorial. O teatro Pânico, do Fernando Arrabal, se torna uma referência; o Teatro da Crueldade, de Antonin Artaud, que é um pouco anterior, com o primeiro manifesto de 1932. Esse teatro de vivência vai então misturando referências individuais ou específicas de cada grupo, cada área, por exemplo: quem trabalha mais próximo aos índios, referências indígenas, quem trabalha mais próximo a exilados, como é o caso da Europa, vão trabalhar com questões vinculadas à realidade e nós aqui tínhamos uma ditadura. Então é claro que o teatro de vivência no Brasil fazia referência diretamente àquilo experienciado e vivenciado: a censura, a falta de espaço, a falta de referências e o medo. (NÓLIBOS, 2015)

É através de todos os sentidos que os Atuadores irão tentar envolver o espectador. As cenas possuem texturas, cheiros, sons de instrumentos pouco conhecidos, sabores. É por meio dessa experiência sensorial, baseada na ideia da cena dos sentidos de Antonin Artaud, chamada pelo grupo de sensações reflexivas, que o espectador sairá sensibilizado e provocado a pensar sobre.

Este processo de reprimir e instrumentalizar a imaginação, proveniente de uma política cultural das sociedades capitalistas, levou Heiner Müller a dizer que a tarefa política da arte seria mobilizar a imaginação do espectador. Acredito que o papel do teatro é desalienar o espectador dessa cultura massificante. O teatro do Ói Nós Aqui Traveiz, através de uma linguagem poética que envolve todos os sentidos do espectador, busca liberar os automatismos da percepção e os hábitos perceptivos já cristalizados. Concordo quando Müller diz que o ato cognoscitivo vem a posteriori, precedido pela experiência estética, por algo que não pode ser definido de imediato, mas que só assim se transforma em experiência durável. (FLORES, 2016)

Em 1981, a partir de um cortejo fúnebre anunciando a morte do rio Guaíba, o Ói Nós vai para as ruas da cidade com figuras macabras que celebravam a instalação da Usina de Angra dos Reis; escravos que conduziam um andor com a imagem toda poderosa do famoso Tio Patinhas (ALENCAR, 1997). Era uma passeata pelo Dia Mundial do Meio Ambiente, em cinco de junho, na Rua dos Andradas, organizada por entidades ecológicas e pelo próprio grupo. A manifestação artística foi duramente reprimida, com policiais chegando a destruir o material feito pelos artistas e prendendo quatro estudantes. A repressão voltou a se repetir em outras passeatas, como a que relembra os horrores da Segunda Guerra Mundial, na qual os atores apareciam maquiados como vítimas da radioatividade. Os cassetetes logo chegaram aos corpos. Com as experiências vividas nas ruas, aumenta o desejo do grupo em expor fora das salas fechadas sua visão sobre a cidade e os rumos que o Brasil se encontrava, passando também a promover uma pesquisa cênica em espetáculos de teatro de rua.

Figura 5: A Tribo apresenta na Esquina Democrática, em Porto Alegre, 1993.



Fonte: Acervo do grupo.

O Ói Nóis Aqui Traveiz desejava encontrar o público que estava afastado das salas de espetáculos. A busca em sair do circuito do público habitual de teatro e realizar um teatro de combate, presente no dia-a-dia da cidade, levou o grupo a atuar nas ruas. Acredito que o teatro de rua é da maior importância para a cultura do nosso país. Lembrando que 90% das cidades brasileiras não têm salas de espetáculos. O teatro de rua do Ói Nóis tem chegado a um grande público na periferia das cidades e também na zona rural. Na sociedade de consumo, a rua significa a libertação do teatro enquanto mercadoria, já que busca o envolvimento direto entre o público e a criação artística. Representa uma forma de escapar do sistema capitalista e do aparelho cultural, não apenas trazendo para a cena uma estética e uma ética libertária, mas também uma reavaliação completa dos meios de produção dessa cultura hegemônica. Atuar nas ruas, nas praças públicas e nos parques, atuar para todos os que estão ali, de forma gratuita. Atuar como uma forma constante de se compreender e repensar a vida, no espaço onde a vida acontece com maior agilidade, diante de um público vivo, é quando o teatro torna-se revolucionário. (FLORES, 2016)

É na rua, esse lugar onde encontramos desde as atividades mais cotidianas e repetitivas até os movimentos mais violentos, que o grupo decide atuar em busca de transformar esse ambiente pelo menos no espaço de tempo da apresentação, com intenção de perdurar na vida do espectador. É impressionante a quantidade de pessoas que conhecem e relembram da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz, no início de suas atividades urbanas na década de 1980, graças a suas intervenções e rompimento desses códigos e hierarquias do uso cotidiano da rua. Foi e ainda é muito marcante na história e memória da cidade de Porto Alegre e em tantas outras.

Figura 6: Último espetáculo de rua da Tribo discute o colonialismo a partir de uma nova leitura do texto "A Tempestade", de Shakespeare.



Fonte: Acervo do grupo.

No ano de 2017, a Tribo foi o grupo homenageado dos 20 anos de Festival Palco Giratório do SESC. Por conta disso, circula com seu último trabalho de teatro de rua *Caliban - A Tempestade de Augusto Boal (2017)* por cidades como Campina Grande (PB), Rio de Janeiro (RJ), Paraty (RJ), Cuiabá (MT), Belo Horizonte (MG), Porto Velho (RO), Ji-Paraná (RO), Brasília (DF), São Paulo (SP), Curitiba (PR), Aracaju (SE), Florianópolis (SC), Poconé (MT), Salvador (BA), Feira de Santana (BA), São Luís (MA), Arcoverde (PE) e Recife (PE)<sup>7</sup>.

### 3.1 Cavalo Louco: a publicação da Tribo

No início da década de 1980, o grupo publicou livretos de poetas-Atuadores e de autores que tinham afinidades ideológicas com a Tribo, como Antonin Artaud e Fernando Arrabal. A coleção se chamava *Retranse* e servia como alternativa financeira para manutenção do grupo. Depois de 24 anos desse primeiro encontro com publicações, em 2004, o grupo cria o selo *Ói Nós Na Memória*<sup>8</sup>. Com ele, busca-se registrar em livros e DVD's a trajetória estética e política da Tribo e seu processo de criação. Em 2006, lança a revista *Cavalo Louco*, objeto deste trabalho, propondo-se ser uma revista de teatro semestral que traz reflexões sobre o fazer teatral, o teatro de grupo e seus espaços de criação.

Eu já tinha alguma experiência anterior com a questão da poesia mimeografada, eu e alguns amigos em 1976. A gente tinha criado o "Movimento gota d'água", que era a

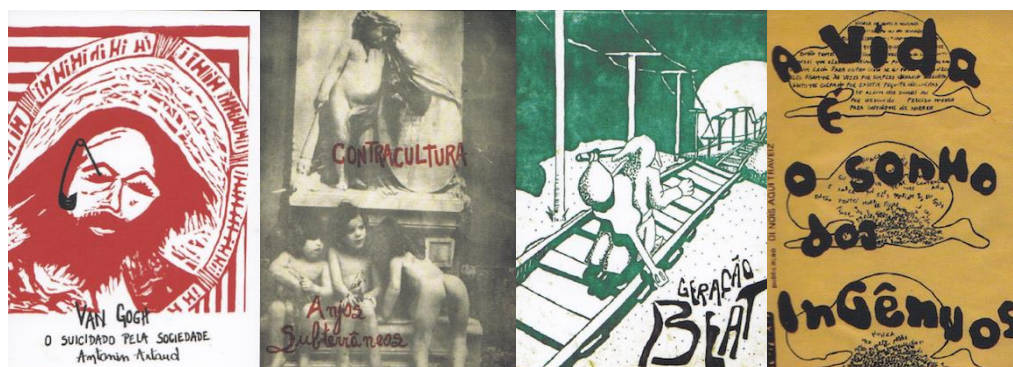
<sup>7</sup> Dados do autor.

<sup>8</sup> Já foram lançados sete livros e quatro DVDs com o selo deste projeto.

publicação de poemas nossos e de amigos, pessoas próximas. E isso evoluiu para a ideia de uma revista de teatro, claro que com toda a dificuldade que isso traz, como manter? Criar uma publicação às vezes é fácil, mas como mantê-la viva, sendo periódica, esse era e é o nosso grande desafio. Foi um momento propício, no início dos anos 2000, que alguns grupos começaram a publicar revistas. Havia um desejo muito grande de fortalecer esse aspecto mobilizador do teatro. Algumas das revistas importantes desse período foram: *Vintém*, da Cia do Latão; *Subtexto* do Grupo Galpão; *Folhetim* do Pequeno Gesto, enfim, vários grupos nesse período começaram a publicar revistas. Era um período de efervescência dos grupos de teatro com a criação do *Redemoinho*, havia uma troca, um intercâmbio entre os grupos que constituía um movimento dentro do país. Inclusive um movimento político, que teve certa força na discussão de políticas públicas diante do Minc, do Ministério da Cultura. (FLORES, 2018)

O grupo chegou a produzir pequenas publicações vendidas de mão em mão em teatros, cinemas, Universidades e bares da cidade, entre 1980 e 1984. "Na época se chamava 'literatura alternativa', com poemas de poetas do próprio grupo e poetas da contracultura, fazendo livretos. Sempre tivemos essa vontade de ter uma publicação de teatro. Só que é uma coisa completamente difícil no nosso país" (FLORES, 2015).

Figura 7: Primeiras publicações da Tribo.



Fonte: Acervo do grupo.

O nome da revista em análise surge a partir do nome de um chefe Sioux (*Crazy Horse*), tribo dos povos originários da América do Norte, dos Estados Unidos. Sua relação com o trabalho teatral está ligada através do modo de atuação e pensamento que concebem o Ói Nóis, quando se pensa que o ator é aquele que incorpora o personagem. A partir dos trabalhos com a religião afro, percebida em diversos espetáculos, vem a ideia do cavalo, aquele que recebe o orixá, que nos ritos africanos recebe os espíritos em seu corpo e está preparado para estabelecer conexão com o cosmos. O louco é também relacionado com o místico, representado pela carta do Tarot, aquele que desestabiliza a sociedade organizada. A loucura é colocada também como a fúria criadora, força, vivacidade necessária para a presença do ator. Louco como o homem em seu estado de máxima potência. O Cavalo Louco,

então, está diretamente ligado à ideia de Atuador: a ideia de um agente mobilizador e desestabilizador de uma ordem constituída.

A revista nasce de uma vontade do Ói Nóis e nasce como as coisas nascem dentro do grupo: através de pessoas que vão se envolvendo com a ideia. Tem pessoas do grupo que acham legal, acham importante ter uma revista de teatro, mas que não vão se envolver. E tem pessoas que vão se envolver mais. Acho que se dá coletivamente essa criação do que vai ser veiculado na revista, os artigos. Na realidade a gente nomeou de "Núcleo de pesquisas editoriais da Tribo", que são as pessoas que naquele momento querem se envolver com isso. O envolvimento das pessoas foi mudando durante o desenvolvimento da *Cavalo Louco*. A gente pensa: vamos fazer essa revista e dar destaque para determinado assunto nessa próxima edição. (FLORES, 2018)

A revista teve sua primeira publicação em março de 2006 e está na edição de número 17, com lançamento da edição 18 para o segundo semestre de 2018. Suas edições possuem, na maioria das vezes, tiragem de mil exemplares (apenas quatro edições tiveram tiragem de dois mil exemplares) com aproximadamente 50 páginas cada. Sua distribuição acontece de forma gratuita na Terreira da Tribo<sup>9</sup>, sendo enviada para diversos lugares do Brasil e até para países estrangeiros. Uma preocupação que o grupo coloca é a de conseguir atingir outros espaços fora do território gaúcho. É uma busca constante enviar a revista para as grandes bibliotecas públicas, grupos e cursos de teatro de diversos estados.

As pessoas sempre citavam a *Cavalo Louco* como um exemplo, que a gente conseguia fazer uma boa distribuição no país, porque o grande problema sempre era como distribuir. Tu faz a revista, tu distribui na tua cidade mas como tu chega a essa dimensão de um país continental, alcançando as mais diferentes regiões? Sempre foi uma preocupação da *Cavalo Louco*, ficar mapeando os grupos de teatro, as Universidades que tem curso de teatro, além das Bibliotecas Públicas, pelo menos as grandes bibliotecas públicas de todos os estados. A gente tinha a preocupação de ter esse alcance. Na medida que aumenta as dificuldades econômicas, isso vai ficando mais difícil. Certamente os grupos encontram essas dificuldades. Não dá para dizer que as publicações morreram, mas estão em um momento de fragilidade mesmo, elas estão sendo publicadas no momento que é possível. Não existe nenhum tipo de política pública de algum edital que possa apoiar publicações de teatro. (FLORES, 2018)

A revista não possui apoio financeiro e retira da renda do próprio grupo, a partir da venda dos espetáculos, o dinheiro para sua publicação. As cinco primeiras edições contam com a logomarca da Petrobras, apesar de não ser um apoio diretamente para a revista e, sim, para a manutenção do grupo que utilizou deste financiamento para conseguir dar início aos trabalhos de produção e impressão da revista.

---

<sup>9</sup> A Terreira da Tribo fica localizada na rua Santos Dumont, 1186, no bairro Navegantes em Porto Alegre.



Como tem se mantido é na batalha. Na batalha no sentido de que, para ter o dinheiro e conseguir diagramar e imprimir, sempre é pensando de onde podemos retirar o dinheiro, como juntar para poder publicar mais um número. Nunca é fácil, nesse momento está ainda mais difícil. Em nenhum momento se conseguiu uma verba específica para publicar a *Cavalo Louco*, foi sempre uma batalha do grupo de viabilizar. Em alguns projetos conseguiu se colocar a publicação de um novo número, no projeto de fomento de manutenção da Terreira, que é usado para pagar o aluguel do espaço, botava-se no projeto a Cavalo Louco. Por isso algumas têm também o selo da Prefeitura de Porto Alegre e do projeto do fomento. Cada vez é de uma forma, é um projeto do Ói Nóis que tem tentado viabilizar, mas que nunca teve verba certa destinada para isso. É tentando retirar de outros lugares e batalhar para que aconteça. (HAAS, 2018)

A *Cavalo Louco* não fala somente do trabalho da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Seus artigos propõem uma discussão ampla tratando do teatro de forma bastante abrangente. O teatro de grupo, no qual a Tribo está inserida, é um dos temas corriqueiros e que está sempre em pauta. Ao longo das revistas existem algumas seções que foram sendo deixadas de lado, permanecendo como constante somente as seções "Magos do teatro contemporâneo", falando sobre importantes encenadores, e "Especial", que é um artigo de tema aberto, maior e complexo. "Ficou difícil quem iria assumir, buscar um artigo para determinada seção. Acho que a seção engessou um pouco (...). Os grupos não têm se encontrado, é um momento de dispersão muito grande. Faltou para nós como organizar essa seção [Conexão], por exemplo" (FLORES, 2018). Os assuntos acabam ultrapassando as barreiras nacionais e não ficando restrito aos brasileiros, apesar de se observar, ao longo das páginas, a história de grupos gaúchos e nacionais sendo contadas e registradas.

Acho que tem uma questão de necessidade de o grupo estar refletindo sobre o fazer teatral e a revista pode ser veículo para isso. É um momento que a gente pára pra pensar em questões do teatro contemporâneo e questões do teatro de rua, tudo mais. É uma forma também de estar publicando pesquisas sobre o Ói Nóis, mas pesquisas que sejam também sobre grupos afins ao Ói Nóis ou pesquisas que tenham a ver com aquilo que a gente acredita sobre o teatro, sobre o fazer teatral. São sempre artigos que contemplem nossa visão sobre tudo isso, que de alguma forma tenham relação com o que a gente faz aqui. Pode ser desde pesquisadores que tenham afinidade com nosso trabalho a um tema mais amplo de pesquisa. Tem muita gente que pesquisa sobre o Ói Nóis em outros estados e até outros países, então a gente tem procurado publicar, sendo uma forma de manter a memória do que a gente está fazendo, inclusive as críticas. (HAAS, 2018)

O editorial da revista não é assinado mas tem nos dois entrevistados, Paulo Flores e Marta Haas, os principais contribuintes. Nele encontraremos a tentativa de um contato próximo com os leitores e abertura para início de um diálogo que será detalhado ao longo da publicação por meio de seus artigos.

Em vários momentos eu escrevi [o editorial] junto com outras pessoas, pessoas que não estão mais no grupo. Eu escrevi em vários números. É engraçado essa coisa do editorial: a gente tenta ser original, dizer uma coisa bonita, querer expressar sempre uma coisa interessante, mas nem sempre a gente dá conta de ser tão assim. É querer trazer algo que faça a gente pensar e afirme querer continuar fazendo teatro, formas de resistir. Mas sempre teve a ideia de ter no editorial um momento reflexivo, poético. Um momento de compartilhar também. (HASS, 2018)

Com essas primeiras descrições sobre a revista, podemos notar que o trabalho para que o periódico ainda mantenha suas publicações é um trabalho de resistência. Por isso, é importante analisar seu conteúdo, já que distribuída de maneira gratuita, busca como retorno a disseminação das ideias do grupo e preservação de sua memória.

## 4 METODOLOGIA: UMA LEITURA SOBRE A CAVALO LOUCO

Neste capítulo adentraremos ao campo dos editoriais e da análise de conteúdo. Chegamos até aqui buscando percorrer os caminhos que levaram ao encontro de um grupo de pessoas, que comungando de ideologias próximas, vieram a formar uma Tribo.

A partir do referencial teórico abordado até então, utilizando-o como ferramenta de reflexão e aprofundamento a partir dos estudos das revistas e periódicos dedicados às artes cênicas, iremos analisar os editoriais da revista Cavallo Louco, publicação do grupo teatral Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz.

Serão analisados todos os editoriais das revistas publicadas até o encerramento desta monografia, entre março de 2006 e junho de 2017, contabilizando o total de 17 publicações em 11 anos. Dessa forma, iremos explorar a comunicação direta com os leitores que estão fora do cotidiano da Tribo. Utilizando-se de todos seus periódicos, poderemos percorrer também a história da Tribo de Atuadores e perpassar por diferentes períodos, verificando seu desenvolvimento de pesquisa nesse espaço de tempo cronológico.

### 4.1 O editorial

Esta monografia vai fazer a leitura da revista escolhendo o editorial como porta de entrada. Acreditamos que é no editorial que o grupo apresenta a si próprio, a revista e tudo que o cerca. É através do editorial<sup>10</sup> que podemos observar a construção do ethos das revistas (imagem de si), pois se trata de um espaço de ligação direta com o leitor e a instituição que escreve, servindo na construção da identidade, da imagem que a revista transmite, valores e compartilhamento de suas ideias. Depois da capa, primeiro contato do leitor com a revista, é no editorial que será construído seu ponto de vista, através desses valores abordados e reiterados a cada edição. "No espaço do editorial estão presentes sentidos que se referem aos princípios, valores e vínculos que reafirmam o contrato da revista com seu público" (BERTASSO, 2014).

A dimensão *institucional* diz respeito à construção do leitor imaginado a partir de uma voz institucional, das representações de si elaboradas no contexto da revista como parte de uma organização que, ao falar de si, também registra representações sobre o outro (o leitor) com quem pretende negociar sentidos. Aqui aparecem, de forma mais ampla, os índices de segmentação elaborados pela organização, mas também os modos de publicidade de si, ou seja, as definições envolvidas nas

---

<sup>10</sup> A maior parte de referências teóricas que abordam o editorial são fundamentadas a partir da plataforma de jornal impresso diário, classificado como gênero opinativo. Apesar disso, serão abordados conceitos que se adequem ao objeto analisado de forma restrita, mesmo que o mesmo não esteja atrelado objetivamente ao jornalismo de revista.

iniciativas de divulgação das revistas no contexto do mercado editorial. (STORCH, 2013, grifos da autora)

É por meio do discurso veiculado em suas páginas que as instituições estabelecem suas relações de poder. Sendo ou não a realidade da empresa, há no editorial a tentativa de fazer que o leitor creia na representação que ali será transmitida. É nesse discurso que será construída a imagem da instituição, de acordo com ela mesma. Dessa forma, é nesse espaço específico que será reiterada a posição da revista com seu leitor, encontrada principalmente em suas primeiras páginas.

Revista é também um encontro entre um editor e um leitor, um contato que se estabelece, um fio invisível que une um grupo de pessoas e, nesse sentido, ajuda a construir identidade, ou seja, cria identificações, dá sensação de pertencer a um determinado grupo (SCALZO, 2004, p. 12)

É importante, para o enunciador, que seus leitores confiem e concordem com as opiniões, ideologias e identificações pessoais que a revista está disposta a oferecer. Assim, pode-se criar esses coletivos de pessoas que irão consumir, acreditar, confiar e propagar suas ideias. "O êxito de determinados nichos editoriais no mercado de revistas teve como motivação o olhar para coletivos identitários que se tornaram visíveis com os movimentos políticos e culturais das últimas décadas do século XX" (SCHWAAB, p.67, 2013).

A seleção da informação a ser divulgada através dos veículos jornalísticos é o principal instrumento de que dispõe a instituição (empresa) para expressar a sua opinião. É através da seleção que se aplica na prática a *linha editorial*. A seleção significa, portanto, a *ótica* através da qual a empresa jornalística vê o mundo. Essa visão decorre do que se decide publicar em cada edição privilegiando certos assuntos, destacando determinados personagens, obscurecendo alguns e ainda omitindo diversos. (MELO, 1994, p. 70)

Podemos observar, através dessa seleção de informações transmitidas, que a decisão está diretamente atrelada aos princípios da empresa, podendo legitimar ou marginalizar determinados núcleos da sociedade. A não transmissão de informações ou o espaço conferido a quem se fala também estruturam esse sentido.

Classificado principalmente como gênero opinativo, o editorial se constitui pelo o que a instituição considera de maior relevância, configurada na construção da imagem de si, através da exposição de ideias e ideais. É o editor que será responsável por essa transmissão. Estar afinado com a política editorial de sua revista é essencial para realização desse cargo, já que muitas vezes o editorial não será assinado por um nome específico e tendo a impessoalidade como característica, será atrelada a muitas pessoas.

Não é o que *eu* penso o que exprimo no editorial, mas o somatório do que pensa uma expressiva parcela da opinião pública, representada pelo grupo que fundou, orienta e mantém o jornal. Este pensamento que eu - como encarregado de elaborar e redigir o editorial - tenho de exprimir se origina na política editorial, ou seja, na linha filosófico-prática daquele grupo mantenedor e administrador do periódico. Daí que o editorialista deve imprimir ao que escreve o mesmo caráter incisivo e convincente com que se exprimiria em um artigo no qual expressasse seu ponto de vista pessoal: ele é como um porta-voz, um alto-falante, que há de ampliar o tom das palavras e o sentimento das ideias do editor para que atinjam e firam a comunidade, levando-a a manifestar-se e agir. (BELTRÃO, 1980, p. 52)

A opinião expressa deve ser dirigida à coletividade, tentando orientar também a opinião de quem o lê. Assim, serão trilhados caminhos que levarão aos objetivos da revista, o público alvo, o tipo de conteúdo que será encontrado e de que modo será abordado, sendo essa sua linha editorial e caracterizando sua missão como periódico.

A missão é o fio condutor, o que mantém o editorial nos trilhos, um guia ao longo da existência da publicação. É como uma bússola que os navegadores consultam em busca da direção. Sem ela, o barco pode parar em terras estranhas ou bater nas pedras. Se os navegadores da redação não se guiarem pela missão, a revista pode se desviar do foco e se perder. Tudo pode mudar: o diretor de redação, a equipe, a tecnologia, o projeto gráfico, mas a missão tem de permanecer constante (ALI, 2009, p. 47 apud BERTASSO).

Essa missão, transmitida através do editorial, é visualizada de forma clara nas páginas que seguirão na publicação por meio dos artigos ou notícias. Para Dominique Maingueneau (2001), o editorial é associado ao gênero discursivo, sendo ele um "dispositivo de comunicação que só pode aparecer quando certas condições sócio-históricas estão presentes" (MAINGUENEAU, 2001, p. 61). Essas condições são citadas também em José Marques de Melo (1994), abordando o editorial a partir da direção que envolve uma coletividade, apontada para orientar a opinião pública. Podendo ser observada em empresas que atuam nas sociedades com autonomia, o editorial participa em espaços "que dispõem de uma sociedade civil forte e organizada, contrapondo-se ao poder do Estado" (MELO, 1994, p. 96-97).

Será através da repetição de temas, abordados de variadas formas e repetidos ciclicamente, que serão constituídos seus conjuntos temáticos, dando a dimensão que compõe a revista. Essa é uma característica encontrada principalmente em revistas com uma periodicidade ampliada e uma temática que seja suficientemente grande para ser abordada em diversos aspectos ao longo de suas edições. Assim, abordaremos agora quais são as principais temáticas que formarão as categorias encontradas nos editoriais da revista Cavalouco, objeto de análise deste trabalho.

## 4.2 Proposta de leitura dos editoriais da Cavalou Louco: análise de conteúdo

Percebo as revistas como uma mídia que interfere de acordo com determinados nichos, grupos e interesses, alterando percepções de acordo com a maneira de representar o mundo. A partir disso, irei utilizar da análise de conteúdo baseada em Bardin (2011) para criar categorias previamente definidas, buscando obter indicadores que ajudem na classificação por meio de como é formado seu conteúdo, sugerindo indícios de produção e recepção. Como citam Leal e Antunes (2011, p. 20), o interesse da análise de conteúdo “não está no conteúdo de um texto, mas nas características da vida social que se manifestam nos textos”.

Utilizando das definições de Bardin (2001), a análise de conteúdo se estrutura em três fases: a pré-análise, a exploração do material e o tratamento dos resultados.

A primeira fase possui três missões: "*a escolha dos documentos a serem submetidos à análise, a formulação das hipóteses e dos objetivos e a elaboração de indicadores que fundamentem a interpretação final*" (BARDIN, 2011, p. 125, grifos da autora). Depois da escolha do meu objeto de pesquisa desta monografia, a revista Cavalou Louco, pude fazer uma leitura "flutuante", deixando-me orientar pelo primeiro contato com todas as edições em mãos. Durante alguns dias, percebi que temas e referências se repetiam, refletindo sobre a própria imagem que o grupo cria de si e transmitindo suas referências de pensamentos e ideias. Classificado como gênero opinativo e discursivo, escolhi o editorial como entrada para o processo de análise. Através da categorização do que é abordado nos editoriais, tentarei entender o discurso do grupo e como suas ideias são expressas não somente através dos espetáculos, mas também através de uma publicação impressa.

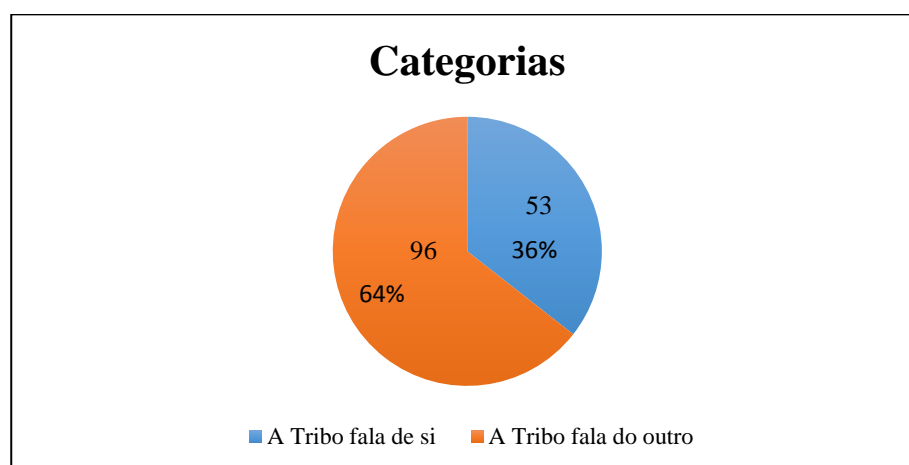
Os editoriais do objeto em análise são formados por textos breves, quase sumários, que apresentam o conteúdo da revista contendo algumas manifestações políticas e estéticas. Dos 17 editoriais analisados, três deles saem fora do padrão e não especificam os artigos que serão encontrados na revista.

Utilizando de todas as revistas publicadas até a finalização desta monografia, obedecendo às regras de exaustividade, representatividade, homogeneidade e pertinência, características do método da análise de conteúdo segundo Bardin (2011), examinaremos as alternâncias de temáticas ao longo dos anos.

Nesse percurso, foram selecionados dois grandes tópicos temáticos a partir tanto da leitura flutuante do nosso corpus como do referencial teórico construído até o momento: a) A Tribo fala de si e b) A Tribo fala do outro. No primeiro tópico serão observadas as matérias publicadas sobre o próprio grupo, feita por Atuadores ou outros pesquisadores, sendo utilizadas também matérias referentes ao desenvolvimento da pesquisa cênica de espetáculos da Tribo. O segundo tópico dialoga com as questões que se referem ao teatro de forma geral, utilizando de matérias que falem de grupos, dramaturgos, atores e produções geradas no Brasil e outros países, pesquisando quem são as principais referências citadas como influenciadoras do grupo. O percurso, como já foi referenciado, foi feito a partir da leitura dos editoriais envolvendo as citações ao conteúdo que seria abordado em cada edição. Assim, foram encontradas nos editoriais quase um sumário em forma de texto de abertura, podendo ser analisado sem necessariamente percorrer todas as matérias, entrevistas ou artigos da revista.

Em termos quantitativos, podemos traduzir em gráfico a proporção das duas categorias nos editoriais e que serão desdobradas a seguir:

Gráfico 1: Proporção (em números absolutos e em porcentagem) das categorias analisadas.



Fonte: dados da pesquisa.

### 4.3 A Tribo fala de si

Nesta categoria iremos abordar as matérias que citam não somente a própria Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz como também as matérias que se referem a alguma vertente de trabalho do grupo, como o teatro de rua, seus processos pedagógicos ou materiais que

ajudam na construção de novos espetáculos. Foram encontradas 53 incidências sobre o tema nesta categoria.

É notável a influência, inclusive gráfica, do trabalho do próprio grupo dentro da revista. Mesmo em matérias que abordam diferentes assuntos não relacionados ao grupo, são inseridas fotos de espetáculos e citações à Tribo como forma de exemplificação do que é escrito. Notamos que dos 17 editoriais analisados, existem três que saem do padrão e se referem especificamente à Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz, sendo eles os editoriais das revistas de número um, quatro e nove.

Figura 8: Terreira da Tribo e suas inúmeras perspectivas estão sempre em pauta no trabalho da revista Cavalou Louco.



Fonte: Revista Cavalou Louco, n.8, jul de 2010.

Na primeira edição, como veremos, há uma preocupação em apresentar esse novo projeto impresso da Tribo. Os outros dois editoriais que não explicitam os artigos que serão encontrados na revista são o da Cavalou Louco número quatro, relacionada aos 30 anos da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz, e número nove, relacionada aos 10 anos de Escola de Teatro Popular da Terreira da Tribo. Nestas duas edições, lançadas como números *Especiais* há, claramente, em todos os artigos referências aos motivos que as levam a esta classificação: o trabalho do projeto teatral, suas inúmeras perspectivas e o trabalho pedagógico. Assuntos retomados em inúmeras edições.

Em sua primeira edição, lançada em março de 2006, o editorial da revista Cavalou Louco tem seu primeiro contato com o possível leitor. Ali começa a estabelecer vínculos, explicitando o prazer e a satisfação que é conseguir lançar o primeiro número da revista. É no



primeiro parágrafo que ainda somos inseridos nessa "realização de um antigo desejo da Tribo", informando que a revista será um lugar para discussão de assuntos variados e afirmando que há neles um elemento que permeia todas as matérias: o teatro como possibilidade.

No próximo parágrafo é evidenciado o vínculo da revista Cavalo Louco, criação da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz, com a Escola de Teatro Popular da Terreira da Tribo. Esse primeiro número foi feito a partir de seminários que aconteceram no espaço ao longo dos anos. Gravados, puderam ser então transcritos para a linguagem textual e publicados, afirmando ser por conta disso "possível discutir o sentido essencial da arte teatral e que papel o teatro e seus protagonistas desempenham no meio social" (Cavalo Louco, n.1, 2006). Os seminários são colocados, assim como a revista, como parte da possibilidade de consolidação do compromisso ético do grupo com a sociedade. Sendo esses encontros formados a partir de grupos, atores, encenadores e pesquisadores de todo o país, são tidos como "momentos de intensa fertilidade e indagação". Fertilidade e indagação sustentam o propósito colocado na publicação: ser um espaço para a reflexão sobre o fazer teatral e seus desdobramentos.

A Tribo acredita que o teatro é o lugar onde podemos transformar nossos corpos inertes em poesia e dar vazão à nossa selvageria criativa, a fim de tirar a individualidade e o indivíduo do milenar processo de aprisionamento das emoções. Para não sucumbir de vez em nossas próprias sombras, é preciso libertar-se e tomar posse da vida. É preciso olhar para nossos corpos e ver que a vida ainda pulsa. Isso só será possível se retornarmos ao ponto essencial em que perdemos nossa paixão, em que deixamos de lado nossos instintos e nos tornamos "sãos". Só encontraremos a verdade quando pularmos esse grande abismo que se instaurou em nossa alma e acreditarmos em nossos sonhos. Então o ódio e a miséria poderão dar lugar à poesia... (Cavalo Louco, n.1, 2006)

A partir desse último parágrafo do editorial, nota-se que a poesia é algo que será também constante na publicação. A poesia como forma de liberdade, de livrar-se dos aprisionamentos emocionais, assim como a proposta teatral do grupo discutida anteriormente. Em todas as edições, após o editorial, há um texto poético que será utilizado para encerrar a primeira página. Na primeira publicação, por exemplo, há um texto extraído do filme *Nostalgia*<sup>11</sup>, de Andrei Tarkovsky. A tentativa em manter a poesia e a pesquisa atreladas irá percorrer toda a trajetória da revista.

---

<sup>11</sup> Filme de 1983 que conta a jornada mística do poeta russo Andrei Gorchakov à Itália em busca de um novo modo de vida.

No editorial da revista número quatro, publicado em março de 2008, é abordada a história da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Começa contextualizando o leitor no ano de 1978 (criação da Tribo) na América Latina. "A América Latina massacrada por ditaduras civis-militares executadas pelas Forças Armadas do Brasil, da Argentina, do Chile, do Uruguai a serviço dos interesses do capital estrangeiro e dos interesses burgueses nacionais" (Cavalo Louco, n.4, 2008).

Trazendo a visão para o sul da América do Sul, em Porto Alegre, fala-se da criação do grupo com o intuito de levar o teatro para maior parte da população. São utilizados os nomes das oficinas realizadas pelo grupo e referências de autores para fechamento do parágrafo.

A partir disso, cita-se o trabalho de teatro de rua, oficinas realizadas em regiões periféricas da cidade e intervenções políticas. O espaço da Terreira da Tribo - Centro de Experimentação e Pesquisa Cênica - é dito como "generoso, solidário, de criação e expressão, que se tornou referência nacional e internacional nas artes cênicas" (Cavalo Louco, n.4, 2008). Apesar disso, sofreu um despejo por estar em um bairro comercial (Cidade Baixa) e estar sujeito "às intempéries do mercado". Tentando permanecer no local, contam que, ainda em 1995, surge a campanha "Defendo - Território Cultural: Terreira da Tribo", que a revista coloca como aderida de forma maciça pela população da cidade através de assinaturas. O Poder Público "não atendeu o desejo da cidade" e aconteceu o despejo. "A mudança para a zona norte em 2000, a criação da Escola de Teatro Popular, oficinas em novos bairros, em assentamentos, formação de novos atores, mais teatro nas ruas, espetáculos na Terreira, muitos prêmios. Reconhecimento do trabalho" (Cavalo Louco, n.4, 2008).

Figura 9: A história da Tribo e suas conquistas são marcadas e documentadas na revista.



Fonte: Revista Cavalo Louco, n.5, dez de 2008.

Mesmo com todo o reconhecimento dito pela revista, o editorial ainda fala sobre um novo despejo que aconteceu em 2007, vésperas da Tribo completar 30 anos de existência. Em 2008, juntamente com o lançamento da revista, há uma nova "fixação das raízes" "sob o olhar solene de uma dramática seringueira" de sua nova sede. O editorial termina com uma citação de Antonio Gramsci e não escreve explicitamente em seus parágrafos o motivo da revista ser classificada como *Especial*, que a partir da leitura da história resumida do grupo e dos assuntos abordados nas próximas páginas, nota-se ser a celebração de 30 anos do coletivo.

Já no editorial da revista número nove, comemorando os 10 anos de Escola de Teatro Popular da Terreira da Tribo, fala-se de imediato o motivo de a revista ser considerada um número Especial. O grupo fala que desde a sua origem "compartilha seus recém descobertos saberes de forma aberta e gratuita" (Cavalo Louco, n.9, 2010). Assim, no editorial é dito que muita coisa aconteceu nessa década de existência do espaço pedagógico teatral e que o grupo considera importante registrar essas experiências e descobertas.

Nesse editorial, apesar de não ser comentado especificamente sobre qual aspecto será abordada cada matéria, são citados os autores dos textos que a edição trará:

Nesse processo de aprendizagem solidária, a partir de uma vivência em grupo, acreditamos que contribuimos um pouquinho para semear a construção de novas utopias. Por isso, nesta edição especial dedicada à Escola, a Cavalo Louco conta com textos da Tribo, artigos de Rosyane Trotta, Magdalena Sophia Ribeiro de Toledo, Maria Amélia Gimmler Netto e Clarice Falcão, além de entrevistas com os atadores Paulo Flores, Tânia Farias (coordenadores da Escola de Teatro Popular da Terreira da Tribo) e Marta Haas (que participou da primeira turma da Oficina Para Formação de Atores). (Cavalo Louco, 2010)

O editorial é finalizado com o "Manifesto do Atador", já citado anteriormente. Percebemos que nos outros editoriais, que utilizam do comentário ao conteúdo das edições como principal forma de comunicar, as matérias que retratam diretamente o trabalho do grupo são englobadas a partir dos processos de criação e ações desenvolvidas na Terreira da Tribo. Há somente uma referência a uma peça que já não está em cartaz.

Começando a analisar o restante dos editoriais, foram encontrados artigos sobre a pesquisa e criação dos últimos espetáculos da Tribo em diversos números. Dessa forma, percebemos que foram publicadas críticas sobre os espetáculos "A Missão - Lembrança de uma Revolução"<sup>12</sup>; "Kassandra in Process"<sup>13</sup>; "O Amargo Santo da Purificação"<sup>14</sup>; "Viúvas -

Performance sobre a Ausência"<sup>15</sup>; "Medeia Vozes"<sup>16</sup> e "Desmontagem - Evocando os Mortos"<sup>17</sup>.

Figura 10: Espetáculos da Tribo são pautas constantes na revista.



Fonte: Revista Cavalo Louco, n.4, mar de 2008.

Quanto a matérias referentes a outros temas, mas que remetem ao trabalho e pesquisa do grupo, encontramos artigos que abordam performance e autonomia da encenação<sup>18</sup>; criação coletiva<sup>19</sup>; propriedade intelectual<sup>20</sup>; teatro de invasão<sup>21</sup>; a experiência coletiva do teatro como contexto para uma formação autônoma do ator<sup>22</sup>; teatro popular<sup>23</sup>; teatro ambientalista<sup>24</sup>; teatro de rua<sup>25</sup>; publicações em revistas<sup>26</sup>; festivais de potencializadores do convívio teatral<sup>27</sup>; arte pública<sup>28</sup>; crítica teatral<sup>29</sup>; arte e mercado<sup>30</sup>.

<sup>12</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 2, n.2, mar de 2007.  
 Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 4, n.6, jul de 2009.  
<sup>13</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 2, n.2, mar de 2007.  
<sup>14</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 3, n.5, dez de 2008.  
 Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 6, n.11, dez de 2011.  
<sup>15</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 6, n.10, jun de 2011.  
 Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 7, n.12, nov de 2012.  
 Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 8, n.13, set de 2013.  
 Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 12, n.17, jun de 2017.  
<sup>16</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 9, n.14, jul de 2014.  
<sup>17</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 10, n.15, mar de 2015.  
 Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 12, n.17, jun de 2017.  
<sup>18</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 2, n.2, mar de 2007.  
<sup>19</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 2, n.3, nov de 2007.  
<sup>20</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 2, n.3, nov de 2007.  
<sup>21</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 3, n.5, dez de 2008.  
<sup>22</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 4, n.6, jul de 2009.  
<sup>23</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 6, n.11, dez de 2011.  
<sup>24</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 6, n.11, dez de 2011.  
<sup>25</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 7, n.12, nov de 2012.  
 Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 8, n.13, set de 2013.  
<sup>26</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 9, n.14, jul de 2014.  
<sup>27</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 9, n.14, jul de 2014.

Figura 11: O desenvolvimento de artigos diversos são referenciados com fotos de espetáculos da Tribo.



Fonte: Revista Cavalouco, n.13, set de 2013.

O Ói Nóis Aqui Traveiz privilegiou desde o seu início uma forma de teatro muito próxima da performance - um acontecimento único e imprevisível, com uma qualidade de energia e de alteração dos estados perceptivos. O espaço cênico deveria ser um ambiente que propicie um encontro real entre atores e público, estimulando sua percepção e sensibilidade. O desejo de libertação impregnou o comportamento do grupo, levando também novas formas de relações com as pessoas, mais humanas, sem couraças e sem máscaras, uma atuação espontânea e autêntica que recusasse toda a forma de opressão. (Cavalouco, n.8, 2010)

Percebemos então a preocupação do grupo quanto a se referir e se posicionar acerca de outras áreas artísticas como a performance. Atritando esses conhecimentos dentro de outras matérias, há a fusão de temas que acabam por fazer referências a algum trabalho realizado no grupo e manter uma aproximação do tema com a Tribo. As matérias e artigos escritos sobre o próprio grupo, além das críticas já citadas, são sobre a pesquisa e criação teatral dos últimos espetáculos da Tribo como *A Missão* (2006), *Viúvas* (2011), *Medeia Vozes* (2013) e *Caliban* (2017)<sup>31</sup>. Sobre o espetáculo *Medeia Vozes*, por exemplo, encontramos matérias como "Por uma revivência do trágico", "Chamando a mulher bárbara: trânsitos entre exílio e memória", "Medeia: do mito até *Medeia Vozes*", "Quando Heiner Müller relê a Grécia" e "Vozes/tragédia", encontradas na edição número 14, a partir de pesquisas e seminários que integraram o seminário "Tragédia e a cena contemporânea" para a estreia do espetáculo.

<sup>28</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 10, n.15, mar de 2015.

<sup>29</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 10, n.15, mar de 2015.

<sup>30</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 10, n.15, mar de 2015.

<sup>31</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 12, n.17, jun de 2017.

Podemos observar que esses textos marcam também a pesquisa e o trabalho de pesquisadores ao longo do período de publicação da revista, que acompanha cronologicamente os espetáculos estreados. O único espetáculo que já não estava em cartaz e que possui um artigo próprio citado no editorial é "Ostal: rito teatral - performance e vivência"<sup>32</sup>, escrito por Newton Pinto, referente ao espetáculo de 1987 com Arlete Cunha e Beatriz Britto.

Outra referência que notamos presente em diversas edições são as relacionadas ao Festival Jogos de Aprendizagem da Terra da Tribo<sup>33</sup>. Esse é um festival organizado pelo grupo onde são apresentados exercícios cênicos feitos a partir das oficinas que a Tribo ministra, com apresentações de grupos convidados de países da América Latina, grupos brasileiros e no qual há, muitas vezes, os lançamentos das edições da revista Cavalouco.

Figura 12: Festivais e processos pedagógicos da Tribo são pautas retomadas e atualizadas em diversas edições.



Fonte: Revista Cavalouco, n. 4, mar de 2008.

Há também matérias que falam sobre eventos que aconteceram com o próprio grupo como a comemoração de 30 anos da Tribo<sup>34</sup>, o intercâmbio musical entre a Tribo e o grupo Clowns de Shakespeare (RN)<sup>35</sup>, a história do acervo cênico do grupo<sup>36</sup>, a passagem do Ói Nóis pelo Rio de Janeiro<sup>37</sup>, o projeto da Terra da Tribo na visão de Amir Haddad<sup>38</sup>.

<sup>32</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 5, n.8, jul de 2010.

<sup>33</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 4, n.6, jul de 2009.

Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 5, n.8, jul de 2010.

Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 6, n.11, dez de 2011.

Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 6, n.11, dez de 2011.

Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 10, n.16, nov de 2015.

<sup>34</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 3, n.4, mar de 2008.

<sup>35</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 6, n.10, jun de 2011.

<sup>36</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 8, n.13, set de 2013.

<sup>37</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 10, n.15, mar de 2015.

Figura 13: A documentação do que acontece na Terreira: intercâmbio entre a Tribo e o grupo Clowns de Shakespeare.



Fonte: Revista Cavalouco, n.10, jun de 2011.

Outras pesquisas passam a ser sobre as ações do grupo em relação à memória da ditadura militar e desaparecidos políticos<sup>39</sup>, a ideia de Atuador na Terreira<sup>40</sup> e reflexões que comparam a resistência do Living Theater ao Ói Nóis Aqui Traveiz<sup>41</sup>. A revista também faz homenagens a antigos Atuadores já falecidos: Caio Gomes<sup>42</sup>, Rogério Lauda<sup>43</sup> e Sandra Steil<sup>44</sup>.

Percebemos que o trabalho da revista em grande parte do seu conteúdo é transmitir os processos e pensamentos que mantém a união ideológica do grupo, sendo responsável por marcar a trajetória e memória do grupo teatral em um meio impresso com circulação nacional.

#### 4.4 A Tribo fala do outro

Esta categoria foi criada abrangendo todos os artigos e matérias que abordem temas relacionados ao trabalho exercido por grupos, pessoas, instituições e temas que relacionados ao trabalho exercido fora da Terreira da Tribo. Matérias, entrevistas, artigos e homenagens

<sup>38</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 10, n.15, mar de 2015.

<sup>39</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 10, n.15, mar de 2015.

<sup>40</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 10, n.15, mar de 2015.

<sup>41</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 10, n.15, mar de 2015.

<sup>42</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 7, n.12, nov de 2012.

<sup>43</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 8, n.13, set de 2013.

<sup>44</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 10, n.16, nov de 2015.

que façam referências ao outro que a Tribo escolhe publicar. Analisando todos os seus editoriais, encontramos 96 textos que fazem referência a esta categoria.

Desse total, podemos notar que dentro desta categoria habitavam outras subcategorias que poderiam ser úteis para a organização desta categoria. Percebi, primeiramente, que o grupo fala constantemente sobre o teatro nacional, utilizando artigos que falam sobre os seguintes aspectos recorrentes: grupos de teatro nacionais, grupos especificamente gaúchos, espetáculos/performances, dramaturgia e assuntos diversos sobre o teatro no Brasil. Sobre o teatro nacional, fazem parte 52 textos do total desta categoria.

#### **4.4.1 O teatro nacional**

Dentro dos diversos assuntos sobre o teatro no Brasil, há o vínculo político e a necessidade de falar sobre projetos e movimentos que existem e muitas vezes não são de conhecimento da "classe artística". A revista proporciona discussões de dentro desses movimentos, mostrando questões a partir da vivência do próprio grupo como participante dos debates. Esses temas diversos são vistos principalmente na seção "Conexão".

Encontram-se nessa seção principalmente as discussões que se referem ao teatro de grupo<sup>45</sup> e suas diversas formas de coletividades. Há, por exemplo, duas matérias que marcam a trajetória do Movimento Redemoinho - Rede Brasileira de Espaços de Criação, Compartilhamento e Pesquisa Teatral - um movimento nacional que criou uma rede de grupos de teatro de todo o país para discutir sobre políticas públicas e manutenção de espaços de criação e pesquisa teatral. A primeira citação ao movimento, na edição número dois, fala sobre o 3º Encontro Nacional da Redemoinho, no qual 55 coletivos criticam a lei de incentivo fiscal e reivindicam Programas de Fomento Federal, em 2006. Pouco anos depois, em 2009, os encontros pareciam ter chegado ao fim. O debate irá retornar na revista número 11, após a retomada de atividades do movimento que em 2011, em ocasião do Seminário sobre o Procultura - Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura. O projeto do Procultura já havia sido discutido na edição anterior, com a publicação de cartas e moções de repúdio tiradas no Congresso Brasileiro de Teatro e uma reflexão lida naquele encontro.

Relacionando o coletivo e as políticas públicas, aparecem outros artigos complementares como: uma reflexão sobre a ação teatral dentro do MST (Movimento dos

---

<sup>45</sup> Categoria de organização e produção teatral em que um coletivo de atores une-se a partir de um objetivo semelhante para pesquisar e desenvolver um trabalho continuado, acarretando em uma linguagem própria que o identifica.



Trabalhadores Rurais Sem Terra)<sup>46</sup>; artigo sobre a Lei de Fomento<sup>47</sup>; artigo "Um pouco de anarquismo não faz mal a ninguém", lembrando a origem e as bases do anarquismo buscando trazer questionamentos para os grupos teatrais brasileiros que têm se colocado contra o sistema hegemônico vigente e retomando ideais de grupos e coletivos<sup>48</sup>; publicação de quatro manifestos de diferentes movimentos que refletem a mobilização dos grupos de teatro no país<sup>49</sup>; reflexões a respeito das políticas públicas na área da Cultura e das relações do Poder Público com a manifestação cultural<sup>50</sup>; reflexões do então diretor da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE) sobre a necessidade da construção, a partir do debate público, de novos paradigmas da ação pública no setor das Artes Cênicas<sup>51</sup>.

Figura 14: Grupos e movimentos políticos se difundem nas páginas da revista.



Fonte: Revista Cavalo Louco, n.6, jul de 2009.

O teatro é instrumento de humanidade, e este é o seu papel fundamental: restituir ao homem os valores éticos propositadamente esquecidos e desprezados na nossa sociedade consumista. O teatro, enquanto atividade criadora do homem, é uma manifestação social, o ator é um ser social, e seu trabalho é sempre um reflexo do que ele vive e influi, de algum modo, na sociedade por meio de seus valores estéticos e ideológicos. O teatro nasce do homem e regressa ao homem. Nada do que é humano lhe é indiferente, pelo contrário, o assim, potencializa e o integra a uma categoria estética. O que faz do teatro um permanente companheiro na luta pela construção da cidadania. (Cavalo Louco, 2009)

<sup>46</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 2, n.3, nov de 2007.  
<sup>47</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 3, n.5, dez de 2008.  
<sup>48</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 4, n.6, jul de 2009.  
<sup>49</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 4, n.6, jul de 2009.  
<sup>50</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 5, n.8, jul de 2010.  
<sup>51</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 5, n.8, jul de 2010.

Nota-se nesses temas a relevância política e construção de parte da história de acontecimentos, encontros e palestras no âmbito teatral brasileiro em todo o período de publicação da revista.

Quanto à dramaturgia brasileira, há o destaque de algumas figuras: Oswald de Andrade<sup>52</sup>; Oduvaldo Vianna Filho<sup>53</sup>; Jorge Andrade<sup>54</sup>; Augusto Boal<sup>55</sup>; Gianfrancesco Guarnieri<sup>56</sup> e Dias Gomes<sup>57</sup>. Entre esses autores, há uma característica comum: abordam em suas peças a exposição da sociedade tradicional burguesa brasileira e criticam os mecanismos que movem suas engrenagens. Oswald de Andrade é considerado o criador do teatro moderno no Brasil, utilizando de tendências vanguardistas europeias e técnicas de distanciamento, aplicadas pela primeira vez no país na escrita de "O Rei da Vela", em 1937. Oduvaldo Vianna Filho, o Vianinha, utilizava do teatro como instrumento de conscientização, luta e ação política com peças que procuravam desvelar os mecanismos políticos e sociais de alienação. Jorge Andrade retrata as transformações do mundo e suas afetações através das alterações dos valores morais e éticos, do sistema econômico e suas repercussões no convívio familiar e nas relações sociais. Augusto Boal, diretor do Teatro de Arena e idealizador do Teatro do Oprimido, revolucionou os paradigmas teatrais com sua prática pedagógica atrelada a temas como exploração do trabalho, violência do imperialismo e determinação ideológica do capital. Gianfrancesco Guarnieri é considerado um dos artistas exponenciais do teatro brasileiro engajado pré-ditadura militar (entre final da década de 1950 e meados de 1960) além do teatro de resistência durante o regime de exceção (1964-1985). Dias Gomes utilizou das ações dos personagens como denúncia das diversas estruturas de corrupção e interesses estruturados na sociedade.

---

<sup>52</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 2, n.2, mar de 2007.

<sup>53</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 5, n.8, jul de 2010.

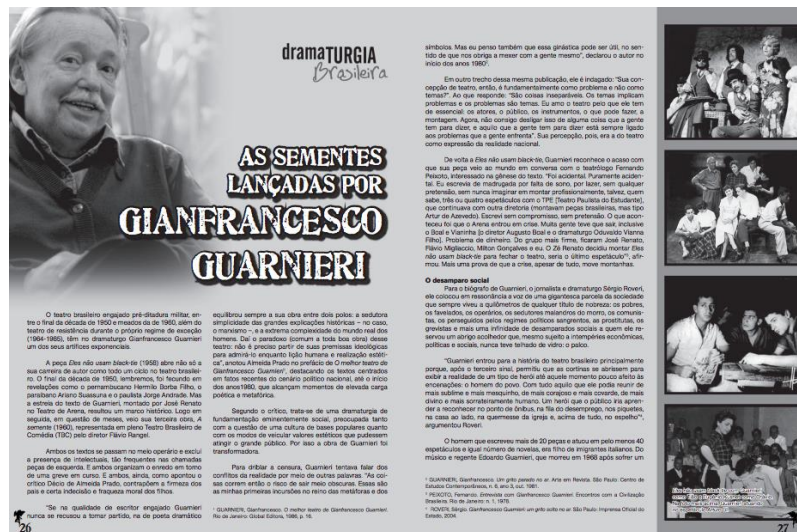
<sup>54</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 6, n.10, jun de 2011.

<sup>55</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 6, n.11, dez de 2011.

<sup>56</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 7, n.12, nov de 2012.

<sup>57</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 8, n.13, set de 2013.

Figura 15: O legado da dramaturgia brasileira.



Fonte: Revista Cavalou Louco, n.12, nov de 2012.

O Teatro é o lugar do encontro, da comunhão, do compartilhar. A Cavalou Louco pretende ser um elo entre as pessoas apaixonadas por teatro e pelas suas possibilidades, em busca de um mundo onde todos possam viver em liberdade e exercitar suas vontades e desenvolver suas tendências sem culpas nem medos, e assim viver seu único e irrepetível projeto pessoal. (Cavalou Louco, n.2, 2007)

Nota-se o teor político e importância histórica que há na dramaturgia de todos os autores citados, responsáveis pela expressão político/poética em diversos períodos da história do Brasil. Vale ressaltar que todos esses autores são lidos, debatidos e encenados em diversos exercícios cênicos ao longo da Escola para Formação de Atores da Terra da Tribo.

A revista também é responsável por traçar o histórico de diversos grupos brasileiros a partir de críticas, entrevistas, artigos. Foi possível encontrar, através dos editoriais, 22 grupos ou pessoas relacionadas a grupos nacionais. Dentre eles, 8 são gaúchos: Cia Stravaganza<sup>58</sup>, Terpsí (teatro/dança)<sup>59</sup>, Teatro Sarcástico<sup>60</sup>, Usina do Trabalho do Ator (UTA)<sup>61</sup>, Oigalé<sup>62</sup>, Nico Nicolaiewsky<sup>63</sup>, Fernando Peixoto<sup>64</sup> e Tear<sup>65</sup>.

<sup>58</sup> Cavalou Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 3, n.5, dez de 2008.

<sup>59</sup> Cavalou Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 4, n.7, dez de 2009.

<sup>60</sup> Cavalou Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 6, n.10, jun de 2011.

<sup>61</sup> Cavalou Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 8, n.13, set de 2013.

<sup>62</sup> Cavalou Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 9, n.14, jul de 2014.

<sup>63</sup> Cavalou Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 9, n.14, jul de 2014.

<sup>64</sup> Cavalou Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 10, n.15, mar de 2015.

<sup>65</sup> Cavalou Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 12, n.17, jun de 2017.

Figura 16: A memória do teatro gaúcho contada a partir da história de outros grupos.



Fonte: Revista Cavalouco, n.5, dez de 2008.

Depois dos gaúchos, a grande parte dos citados são referentes a São Paulo: Cia do Latão<sup>66</sup>, Teatro Popular União e Olho Vivo<sup>67</sup>, Tablado de Arruar (teatro de rua)<sup>68</sup>, Brava Companhia<sup>69</sup>, Reinaldo Maia (fundador do grupo Folias d'Arte)<sup>70</sup>, Contadores de Mentira<sup>71</sup> e o crítico Sebastião Milare<sup>72</sup>.

Os grupos nordestinos destacados são o Imbuça (SE)<sup>73</sup>, Clowns de Shakespeare (RN)<sup>74</sup>, Vilavox (BA)<sup>75</sup>. Ainda são publicados os grupos Tá na Rua (RJ)<sup>76</sup>, Teatro Andante (MG)<sup>77</sup>, Cia Senhas (PR)<sup>78</sup> e uma entrevista com Juliana Carneiro<sup>79</sup>, atriz do grupo Théâtre du Soleil desde 1990, que nasceu no Rio de Janeiro.

Todos os citados têm reconhecidamente um trabalho questionador e atrelado a questões políticas, assim como os dramaturgos citados. No quesito teatro nacional, percebemos a preocupação da revista em transmitir a ideia de um trabalho coletivo continuado, a importância de um grupo de teatro preocupado com questões políticas trazer à cena também suas diversas estéticas seja na rua, no palco, através da dança ou por

<sup>66</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 2, n.2, mar de 2007.

<sup>67</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 2, n.2, mar de 2007.

<sup>68</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 2, n.3, nov de 2007.

<sup>69</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 4, n.6, jul de 2009.

<sup>70</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 9, n.14, jul de 2014.

<sup>71</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 10, n.15, mar de 2015.

<sup>72</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 10, n.15, mar de 2015.

<sup>73</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 2, n.3, nov de 2007.

<sup>74</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 6, n.10, jun de 2011.

<sup>75</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 8, n.13, set de 2013.

<sup>76</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 10, n.16, nov de 2015.

<sup>77</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 7, n.12, nov de 2012.

<sup>78</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 12, n.17, jun de 2017.

<sup>79</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 3, n.5, dez de 2008.

performances. Por isso, percebeu-se também a presença frequente de críticas e artigos sobre espetáculos ou performances.

Sobre outras apresentações no contexto das artes, há o texto sobre a performance "Ações Cariocas"<sup>80</sup>, descrevendo-a a partir da criação e ponto de vista da artista. Publica-se também um artigo sobre "a performance no Rio Grande do Sul"<sup>81</sup>. Sobre processos de criação, o Coletivo Teatro da Margem fala sobre o espetáculo "Canoeiros da Alma"<sup>82</sup>.

Contando um pouco da história do teatro através de uma peça emblemática de 1971, o artigo "Hoje é dia de rock"<sup>83</sup> mescla a história do Teatro Ipanema e um pouco do processo de criação do espetáculo que dá título à matéria. O texto de "Os Azeredo mais os Benevides"<sup>84</sup> é revisitado a partir de uma montagem de 2014, porém aborda em sua maior parte reflexões acerca do texto escrito no período da ditadura militar brasileira. Peças contemporâneas gaúchas também estão nas páginas da revista por meio de críticas. São analisados os espetáculos "Por dentro do labirinto"<sup>85</sup>; "A mulher sem pecado"<sup>86</sup>; "A bilha quebrada"<sup>87</sup> e "Incidente em Antares"<sup>88</sup>.

#### 4.4.2 O teatro estrangeiro

Notamos que o grupo dá voz não somente ao trabalho realizado no Brasil mas também em outros países. A revista consegue dar um panorama das referências e interesses do grupo também no âmbito internacional. Foram encontradas principalmente referências a grupos latino-americanos e teóricos europeus. Existem 31 incidências ao tema, do total de 96 da categoria, desde o início de sua publicação.

No segundo número da revista e primeiro editorial analisado, já aparece a preocupação do grupo quanto a falar sobre além da fronteira nacional, trazendo a seção Especial abordando o teatro feito em outros países. Além disso, a edição traz uma palestra do professor francês Camille Dumoulié abordando Antonin Artaud, uma das grandes referências para o grupo.

---

<sup>80</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 5, n.8, jul de 2010.

<sup>81</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 8, n.13, set de 2013.

<sup>82</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 5, n.8, jul de 2010.

<sup>83</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 4, n.6, jul de 2009.

<sup>84</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 10, n.15, mar de 2015.

<sup>85</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 5, n.8, jul de 2010.

<sup>86</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 6, n.11, dez de 2011.

<sup>87</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 7, n.12, nov de 2012.

<sup>88</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 8, n.13, set de 2013.

Podemos constatar a presença de transcrições de palestras, entrevistas, críticas e diversos artigos referentes ao teatro internacional. As duas revistas que possuem o maior número de matérias relacionadas a este tema são a 3 e 16. A revista 16, comemorativa dos 10 anos de Cavalo Louco, escolhe abordar principalmente o teatro latino como forma de celebrar a data.

Existem alguns nomes que se repetem em diferentes edições. O principal deles, referido nos editoriais 3 e 6, é o alemão Heiner Müller. Dramaturgo, é considerado discípulo de Bertolt Brecht e um dos principais autores que refletiram a história recente da Alemanha, tendo sua carreira literária iniciada quando o socialismo estava sendo construído na República Democrática Alemã (RDA). Na edição de número 3, há a transcrição de uma palestra realizada na Terreira da Tribo durante o seminário "Heiner Müller - Ilhas de Desordem". Na edição número 6, no artigo "Wilson irmão de Müller", podemos acompanhar a trajetória de Bob Wilson atrelada à sua amizade e experiência com os textos de Heiner Müller, que naquele ano dirigia apresentações no Festival Porto Alegre em Cena com *Quartett*, de Müller. No mesmo número, há também uma entrevista com Wolfgang Storch, fundador da Internationale Heiner Müller Gesellschaft (Sociedade Internacional Heiner Müller), também amigo próximo do dramaturgo. Ao final dessa edição há também a tradução de "Sangue na sapatilha ou o enigma da liberdade", poema de Heiner Müller para Pina Bausch<sup>89</sup>.

Figura 17: Heiner Müller tem destaque em diversas edições com matérias sobre o trabalho artístico, textos traduzidos e montagens do grupo a partir de sua dramaturgia.



Fonte: Revista Cavalo Louco, n.6, jul de 2009.

<sup>89</sup> O poema é utilizado como cena na última peça de vivência da Tribo de Atuadores Ôi Nóis Aqui Traveiz, Meadeia Vozes. O grupo montou duas peças escritas pelo dramaturgo: Hamlet Máquina em 1999 e A Missão em 2006.

Existe na revista, como já percebemos, a forte tendência a discutir o trabalho coletivo, o teatro de grupo. Dessa forma, percebemos principalmente a divulgação de grupos que possuem afinidade ideológica à revista e muitos que não são amplamente conhecidos pelo público brasileiro. Encontramos referências aos seguintes grupos: Theatre Du Soleil (Paris)<sup>90</sup>, Teatro Buendía (Cuba)<sup>91</sup>, Yuyachkani (Peru)<sup>92</sup>, La Fura Dels Baus (Espanha)<sup>93</sup>, Malayerba (Equador)<sup>94</sup>, Teatro de La Candelaria (Colômbia)<sup>95</sup>, Teatro de Los Andes (Bolívia)<sup>96</sup>, Teatro Taller de Colombia (Colômbia)<sup>97</sup> e El Baldío (Argentina)<sup>98</sup>. Quanto a referências de pessoas específicas, o grupo traz novamente o grupo Theatre Du Soleil com uma entrevista da fundadora Ariane Mnouchkine (França)<sup>99</sup>; o diretor e dramaturgo George Tabori (Hungria)<sup>100</sup>; a dramaturga Elfriede Jelinek (Áustria)<sup>101</sup> e parte da biografia e obra do diretor e dramaturgo peruano Lino Rojas<sup>102</sup>.

Figura 18: O teatro de grupo na América Latina tem seu espaço desde as primeiras edições da revista.



Fonte: Revista Cavalo Louco, n.3, nov de 2007.

- <sup>90</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 2, n.3, nov de 2007.
- <sup>91</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 2, n.3, nov de 2007.
- <sup>92</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 4, n.6, jul de 2009.
- <sup>93</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 5, n.8, jul de 2010.
- <sup>94</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 6, n.11, dez de 2011.
- <sup>95</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 10, n.16, nov de 2015.
- <sup>96</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 7, n.12, nov de 2012.
- <sup>97</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 10, n.16, nov de 2015.
- <sup>98</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 12, n.17, jun de 2017.
- <sup>99</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 12, n.17, jun de 2017.
- <sup>100</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 7, n.12, nov de 2012.
- <sup>101</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 9, n.14, jul de 2014.
- <sup>102</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 9, n.14, jul de 2014.

Quanto a temas relativos ao teatro internacional, percebemos o cuidado em acompanhar eventos que acontecem para além da divulgação do pensamento e biografias dos próprios grupos abordados. Há o artigo sobre o projeto Periférico<sup>103</sup>, ação solidária de divulgação da dramaturgia latino-americana; o teatro cubano contemporâneo<sup>104</sup> e também os princípios dos atores de teatro de grupo na América Latina<sup>105</sup>.

Em outras edições, fala-se sobre o processo pedagógico do grupo Yuyachkani<sup>106</sup>; a Mostra Latino-americana de Teatro de Grupo<sup>107</sup>; uma palestra de Jorge Arias sobre o teatro realizado na Argentina e Uruguai contemporâneos<sup>108</sup>; palestra sobre o polaco Jerzy Grotowski<sup>109</sup>; publicação sobre Florencio Sánchez em seu centenário de morte<sup>110</sup>; artigo sobre a pesquisa da cubana Ileana Dieguez acerca do corpo, arte, violência e luto dentro de contextos mexicanos, colombianos e peruanos<sup>111</sup>; e poemas de diferentes autores ao fim de cada revista, sendo citados nos editoriais unicamente Bertolt Brecht<sup>112</sup> e Heiner Müller<sup>113</sup>.

#### 4.4.3 Os mestres para a Tribo

Para melhor compreensão de quem são as pessoas que o grupo considera relevantes e importantes para o teatro contemporâneo, irei citar e resumir o trabalho dos nomes abordados na seção "Magos do teatro contemporâneo", que perpassou todos os anos da revista. A única edição, além das exceções analisadas, que não cita sobre esta seção no editorial é a de número sete, contabilizando 13 incidências do total de 96 desta categoria.

Entre os considerados para a revista "Magos do teatro contemporâneo" estão: Jerzy Grotowski, Meierhold, Julian Beck, Augusto Boal<sup>114</sup>, Carmelo Bene, Tadeusz Kantor, Victor Garcia, Enrique Buenaventura, Giorgio Strehler, Joseph Chaikin, Jean Vilar, Osvaldo Dragún e Judith Malina.

<sup>103</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 10, n.16, nov de 2015.

<sup>104</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 10, n.16, nov de 2015.

<sup>105</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 10, n.16, nov de 2015.

<sup>106</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 2, n.3, nov de 2007.

<sup>107</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 2, n.3, nov de 2007.

<sup>108</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 3, n.5, dez de 2008.

<sup>109</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 3, n.5, dez de 2008.

<sup>110</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 6, n.10, jun de 2011.

<sup>111</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 10, n.15, mar de 2015.

<sup>112</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 9, n.14, jul de 2014.

<sup>113</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 4, n.6, jul de 2009.

<sup>114</sup> É autor da última peça de teatro de rua da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz, "Caliban - A Tempestade de Augusto Boal", com estreia em março de 2017. Foi feita a partir de um convite de Cecília Boal, viúva do dramaturgo.



Há somente uma incidência em relação a uma figura nacional e uma figura feminina. Dentre os nomes citados, Augusto Boal<sup>115</sup> é o único brasileiro. Dramaturgo, encenador e teórico do teatro, ficou reconhecido principalmente pela teorização e sistematização do Teatro do Oprimido, desenvolvida em seu exílio a partir de 1971. É um dos principais nomes do Teatro de Arena, grupo que experimentou textos e práticas das ideias de Boal no período em que o país vivia em um regime ditatorial. O trabalho de Boal pode ser observado na prática através das oficinas ministradas pela Tribo.

Percebemos também que a única mulher citada é Judith Malina<sup>116</sup>, fundadora do Living Theater com Julian Beck<sup>117</sup>, os dois tendo espaço reconhecido na categoria. Ambas matérias são compostas pela história do Living Theater, totalmente atrelada a suas vidas pessoais, sendo revolucionários em uma ideia anarquista de teatro, fundando um espaço próprio em Nova Iorque. Trabalharam em uma pesquisa voltada ao teatro de rua e propuseram um coletivo teatral na época de seu exílio, utilizando da ideia de criação coletiva, transformando-se em um grupo nômade que percorreu diversos países. Foram presos em sua passagem pelo Brasil em 1971, provocando uma grande repercussão no país e no exterior, sendo então expulsos. É um grupo que apresenta muitas semelhanças com o Ói Nóis Aqui Traveiz, tanto ideologicamente quanto em seus processos de criação coletiva.

Figura 19: Living Theater é referência para a Tribo desde o início do grupo, principal responsável pela cena do Teatro de Vivência.



Fonte: Revista Cavallo Louco, n.17, jun de 2017.

<sup>115</sup> Cavallo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 4, n.6, jul de 2009.

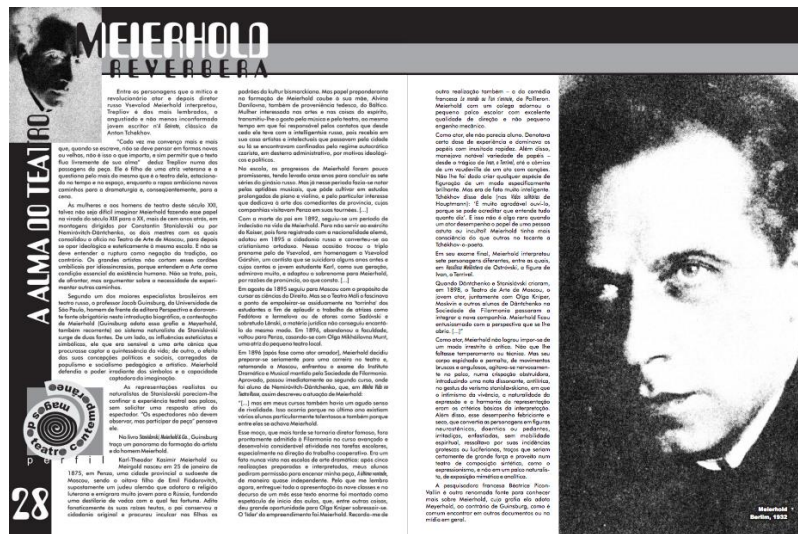
<sup>116</sup> Cavallo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 12, n.17, jun de 2017.

<sup>117</sup> Cavallo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 3, n.5, dez de 2008.

O polaco Jerzy Grotowski<sup>118</sup> é o primeiro "mago do teatro contemporâneo" publicado, uma figura central no teatro de vanguarda do século XX. Sua pesquisa é principalmente voltada ao trabalho psicofísico do ator e seu "teatro pobre". As raízes de sua pesquisa o levam ao estudo do teatro ritual, sendo uma experiência para poucas pessoas, assim como o é o "teatro de vivência" e formas de atuação do Ói Nóis.

O ator e diretor Vsevolod Meierhold<sup>119</sup> foi preso, torturado e assassinado pelo regime stalinista, sendo proibida a publicação de suas ideias por um longo período. Tendo sido aluno de Stanislavski, um dos maiores e mais conhecidos teóricos do teatro mundial, utiliza do seu aprendizado para criar seu próprio processo através da biomecânica. Enquanto Stanislavski parte de uma atuação mais realista por meio da imaginação do ator, Meierhold consegue atingir o fantástico através de um roteiro concreto e material, transformando o corpo do ator em uma ferramenta a serviço da mente. A próxima peça do grupo, ainda em construção, será sobre a vida e obra de Meierhold<sup>120</sup>.

Figura 20: Influência antiga da Tribo, Meierhold aparece anos depois em espetáculo do grupo.



Fonte: Revista Cavalouco, n.3, nov de 2007.

Carmelo Bene<sup>121</sup> é caracterizado como "monstro sagrado italiano" e definido principalmente através da ideia de um teatro experimental, desde sua atuação à sua "pesquisa

<sup>118</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 2, n.2, mar de 2007.

<sup>119</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 2, n.3, nov de 2007.

<sup>120</sup> Prevista para estrear ainda em 2018, trata-se de uma livre adaptação da peça "Variaciones Meyerhold" (2005) do argentino Eduardo Pavlovsky. A peça é composta por um monólogo da personagem central, interpretado por Paulo Flores, estruturado em fragmentos que passam desde pensamentos em voz alta a relatos e diálogos imaginários com diferentes interlocutores. A peça será composta somente por dois Atuadores em cena: Paulo Flores e Keter Velho.

<sup>121</sup> Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Ano 5, n.8, jul de 2010.

impossível". Chegou a ter a autorização de Albert Camus para montar seu texto "Calígula" a seu modo e escreveu o livro "Superpositions" junto a Gilles Deleuze. Construiu uma carreira também no cinema como ator e diretor.

Tadeusz Kantor<sup>122</sup>, utilizando de trabalhos provocativos que iam contra autoridades governamentais, teve em sua pesquisa a relação entre os atores e o público que abalava a passividade de quem assistia suas apresentações, aspectos que remetem diretamente ao trabalho do Ói Nós Aqui Traveiz. Para ele, a relação entre texto e cena deveria conseguir transpassar uma realidade ilusória à realidade da vida.

Victor Garcia<sup>123</sup>, argentino que assim como os Atuadores gaúchos não trabalhava com o conhecido palco italiano, é um dos diretores que não busca a atuação realista e trabalha no desenvolvimento antipsicológico dos conflitos. Essas características o aproximavam muito de Antonin Artaud, apesar de o diretor afirmar que mal conhecia as teorias do ritual artaudiano, utilizando do teatro como forma de "cerimônia". Ficou conhecido no Brasil por seu teatro de vanguarda a partir da montagem de "O Balcão" de Jean Genet no Teatro Ruth Escobar em São Paulo.

Enrique Buenaventura<sup>124</sup> foi, a partir da década de 1950, participante do movimento teatral conhecido como *teatro independiente*. Ele surge a partir de um processo de organização dos trabalhadores e transforma a prática teatral latina. Sua principal referência é Bertolt Brecht, também grande influenciador das ideias difundidas pelo Ói Nós e busca a construção de uma nova dramaturgia nacional, o engajamento político dos grupos refletindo no teatro o meio que vivemos e a organização coletiva rejeitando a hierarquização.

Giorgio Strehler<sup>125</sup> é italiano de origem alemã e traz para o teatro a racionalidade e a visão romântica criando o Piccolo Teatro de Milão. Busca que seu trabalho fosse "um teatro de arte para todos", fala já repetida diversas vezes na voz da Tribo de Atuadores principalmente quando se fala sobre a vertente do teatro de rua. Seu trabalho inicia quando a Itália se reconstruía após a Segunda Guerra Mundial. Seu desejo passa a ser recuperar o país a partir de uma prática teatral de contorno cívico.

Joseph Chaikin<sup>126</sup> estuda teatro em Nova Iorque durante muitos anos até ter contato com o Living Theater. A partir disso, leva em sua bagagem teatral a negação do vedetismo e de uma carreira individual em busca de um trabalho coletivo, um espírito grupal. Funda o

---

<sup>122</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 6, n.10, jun de 2011.

<sup>123</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 6, n.11, dez de 2011.

<sup>124</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 7, n.12, nov de 2012.

<sup>125</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 8, n.13, set de 2013.

<sup>126</sup> Cavalo Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 9, n.14, jul de 2014.

Open Theater e explora novas formas de fazer teatro, tratando de escapar das ideias naturalistas na formação e desempenho dos atores, tentando "expressar o inexprimível". Acreditava que o silêncio era a forma superior de comunicação em um espetáculo, sendo as diversas formas de utilização da voz, corpo, movimento, gestos uma característica original e que impressionava quem assistia suas apresentações.

Jean Vilar<sup>127</sup> tem seu nome ligado ao Teatro Nacional Popular da França, sendo reconhecido por dar novos parâmetros à dramaturgia moderna. Organizando o Festival de Avignon em 1947, Jean escolhe o pátio principal do Palácio dos Papas como lugar de representação, sendo marco na história moderna da encenação. Ele busca a criação de um novo espaço teatral, uma nova estética longe das convenções do teatro convencional parisiense e seus palcos italianos.

Oswaldo Dragún<sup>128</sup> foi um dos mais importantes dramaturgos argentinos vinculado ao teatro independente comprometido com a realidade latino-americana. Em seu trabalho, aborda em cena diversas combinações: a preocupação intelectual, crítica da sociedade e possibilidade de fazer ouvir uma voz popular. Com sua mudança de San Salvador para Buenos Aires, em 1943, desenvolve atividades no Teatro Popular Fray Mocho. Dirigindo a Escola Internacional da América Latina e Caribe (EITALC), Dragún promoveu encontros e oficinas entre diversas nomes que formam a geração do teatro moderno latino-americano, proporcionando o ensino do teatro em diversos países.

Podemos perceber com esses dramaturgos, atores e teóricos do teatro a construção da própria imagem do grupo que fomenta a revista Cavalou Louco. São nomes que influenciam no que Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz enxerga como função do teatro e tenta alcançar em suas produções: o trabalho político, a criação fora dos palcos convencionais, o processo pedagógico, a coletividade do trabalho de grupo e a pesquisa do teatro como ritual.

---

<sup>127</sup> Cavalou Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 10, n.15, mar de 2015.

<sup>128</sup> Cavalou Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. Ano 10, n.16, nov de 2015.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Escrever este trabalho em meio ao caos político que iniciou o ano de 2018 foi um desafio. Atribuo muito da minha consciência política à influência que tive nos anos de convivência que passei dedicando ao trabalho da Tribo. Não foram tantos anos, comparados à própria vida do grupo ou de pessoas que já estão ali há bastante tempo, mas suficientes para me transformar como cidadão e abrir possibilidades de uma vida artística que eu sequer sabia que existia.

O Brasil enfrenta hoje a falta de investimentos na Cultura. Grupos com uma longa trajetória e pesquisa, como o Contadores de Mentira (SP), estão fechando suas sedes por falta de verba. Em Porto Alegre, nos últimos anos, vimos fechar o Teatro de Câmara Túlio Piva, a Usina do Gasômetro (que permitia o trabalho de pesquisa de diversos grupos através do projeto Usina das Artes<sup>129</sup>), o Teatro Novo DC e os pavilhões ocupados no Hospital Psiquiátrico São Pedro, retirando arbitrariamente cerca de cinco grupos teatrais que cuidaram durante 17 anos do espaço. O Governo gaúcho, por meio do Diário Oficial do Estado, anunciou o fim das atividades na Fundação Piratini e começou a demitir servidores. A TVE e FM Cultura agora estão atreladas à Secretaria de Comunicação, ameaçando os princípios de autonomia e independência de emissoras públicas, em pleno ano eleitoral. Não somente espaços administrados pelo Poder Público afetaram suas atividades: a Fundação Iberê Camargo, responsável por grandes exposições internacionais e nacionais, atualmente abre para visitação somente aos sábados e domingos.

Dessa forma percebo a importância que é fazer a primeira análise da revista Cavallo Louco. Não somente como material histórico da cultura de Porto Alegre, como também nacional. Conhecer nomes do teatro feito fora do país também dá possibilidade para circulação de novas pesquisas e inovações nas formas de produção cênica. Cada vez mais precisamos de uma classe artística preocupada com os caminhos políticos para que se fortaleça e não seja extinta. A Cavallo Louco se mostra essencial nesse projeto de documentação e fortalecimento da classe teatral, já que o coletivo usa o espaço desse material impresso como forma de palco, construindo uma cena que diz respeito à imagem do próprio grupo que a produz, fundamentado em princípios que estabelecem no presente um registro para o futuro.

---

<sup>129</sup> Os 10 grupos de teatro e dança do projeto foram realocados para os fundos da Vila Planetário, local escolhido pela Secretaria Municipal de Cultura, apresentando dificuldades por falta de espaço e público, que considera a área perigosa. Os grupos estão dividindo o espaço com a Banda Municipal e a Coopersocial - uma cooperativa de pessoas com deficiência. Devido aos problemas, três companhias de dança abandonaram o projeto.

Ainda se torna essencial a defesa de uma arte pública, dando oportunidade para quem não possui condições econômicas usufruir da arte como bem necessário à formação cidadã e intelectual, utilizando do corpo como potência criativa. Ter uma revista gratuita que forneça isso constitui uma representatividade que empodera distintas identidades sociais e dá alguma carga de esperança aos artistas que ainda batalham tanto pelo reconhecimento da sociedade. A revista serve como um espaço de abertura para esses diálogos e reflexões.

A publicação pode ser abordada em diversos aspectos, tendo sido escolhida a análise a partir dos editoriais. Essa organização permite a abertura de uma janela que dá espaço a inúmeras formas de perceber uma revista e a instituição que a escreve. Noto que a revista *Cavalo Louco* está totalmente atrelada aos princípios que fundam a Tribo de Atuadores *Ói Nóis Aqui Traveiz*, sendo um prolongamento impresso de suas ideias assistidas teatralmente. A revista se classifica principalmente com as reflexões de Camargo (2003), produzindo suas criações de textos e críticas a partir de colaboradores reconhecidos e desconhecidos, possuindo uma tiragem reduzida (normalmente mil exemplares por edição) e alcance restrito, já que não dispõe de um circuito comercial de distribuição e venda, sendo seu compartilhamento gratuito realizado principalmente na Terreira da Tribo e ficando vinculada majoritariamente aos que frequentam o espaço.

Infelizmente, a partir da minha vivência com o grupo, sei o quanto a prática e o discurso são difíceis de permanecer interligados, em alguns momentos chegando a ser opostos. Acredito que essa dificuldade é visível principalmente na forma de organização do grupo, hierarquicamente construído. Hoje o coletivo possui cerca de 25 Atuadores e um núcleo de sete pessoas responsáveis pela administração do grupo, dos projetos e do espaço da Terreira, sendo esses os únicos que possuem o retorno financeiro das atividades teatrais. Os outros Atuadores são trabalhadores voluntários, geralmente jovens atores que encontram no grupo uma oportunidade de estar fazendo teatro mesmo sem nenhuma verba para isso e com uma rotina de trabalho árdua praticamente diária, inclusive aos fins de semana. Acredito que é graças a isso, aos atores que cedem seus cachês para que a Terreira continue se mantendo, que há a possibilidade de o grupo continuar com a produção da revista *Cavalo Louco* e outras produções. Já passaram centenas de atores pelo grupo ao longo desses 40 anos.

Retomando nosso objetivo geral proposto, identificamos na revista a ligação a ideias que remetem ao discurso teatral do grupo, trazendo matérias que refletem um pensamento político de esquerda, o objetivo de coletividade e comunidade, a vontade em propagar a memória do teatro nacional, trazer ao público o conhecimento também de grupos de diversos países (principalmente da América Latina) e contar a própria trajetória a partir de artigos que

abordem espetáculos e pesquisas como formas materiais de processos de criação. Podemos perceber, como nos afirma Bertasso (2014), que nos editoriais da Cavalou Louco estão presente os princípios, valores e vínculos que o grupo propõe ao seu público, principalmente formado por espectadores de suas peças. Falando de si, a Tribo constrói também a imagem de seu leitor imaginado, negociando sentidos e estabelecendo suas relações de poder. Conforme Scalzo (2004), é assim que o leitor cria sua identificação com a revista, pois tem a sensação de pertencimento às ideias do grupo.

Através da análise das duas categorias - A Tribo fala de si e A Tribo fala do outro - percebemos que a revista se enquadra nas características das revistas feitas por diferentes coletivos de intelectuais. É a partir de uma publicação própria que esses grupos se tornam responsáveis por legitimar e assegurar a seus produtores um reconhecimento instituído a partir das afinidades com seu público, tanto estéticas como políticas.

Nessa trajetória de quatro décadas do grupo, percebemos desde o início a vontade e esperança de mudanças. O grupo é composto por pessoas que, acima de tudo, permanecem juntas em um trabalho que busca promover uma transformação social. Assim, o discurso transmitido através da revista Cavalou Louco consegue desempenhar seu papel de proporcionador de reflexões, em uma tentativa de conscientizar seu público a enxergar o mundo de formas que não nos são proporcionadas em todos os espaços criadores de conhecimento. Em meio às dificuldades de promover a pesquisa em artes cênicas no país, o discurso se perde quando vivenciado em seu cotidiano, não conseguindo criar novas realidades em sua esfera micro.

## 7 REFERÊNCIAS

- ALENCAR, Sandra. **Atuadores da Paixão**. Porto Alegre: FUMPROARTE, 1997.
- APARECIDA PARIS, Andreia. **O ator(r) responsável: o ator da Terreira da Tribo**. Urdimento (UDESC), v. 1, p. 123-132, 2014.
- AZEVEDO, Elizabeth Ribeiro. **Memória e esquecimento do teatro paulistano**. São Paulo: Universidade de São Paulo. VI Reunião Científica ABRACE, Porto Alegre, 2001.
- BENETTI, Marcia. Revista e jornalismo: conceitos e particularidades. In: TAVARES, Frederico; SCHWAAB, Reges (org.). **A revista e seu jornalismo**. Porto Alegre: Penso, 2013, p.44-57.
- BRITTO, Beatriz. **Uma Tribo Nômade: a ação do Ói Nós Aqui Traveiz como espaço de resistência**. Porto Alegre: Terreira da Tribo, 2009. 2. ed.
- BUDASZ, Rogério. **Teatro e música na América Portuguesa: convenções, repertório, raça, gênero e poder**. Curitiba: De Artes/UFPR, 2008.
- BUITONI, Dulcília Schroeder. Revista e segmentação: dividir para reunir. In: TAVARES, Frederico; SCHWAAB, Reges (org.). **A revista e seu jornalismo**. Porto Alegre: Penso, 2013, p. 107-118.
- CAMARGO, Maria Lucia de Barros. **Sobre revistas, periódicos e qualis tais**. Outra Travessia, n. 40/1, Ilha de Santa Catarina, p. 21-36, 2º semestre de 2003.
- FARIA, João Roberto (org.). **História do teatro brasileiro**. v. 1. São Paulo. Perspectiva: 2012.
- FARIA, João Roberto (org.). **História do teatro brasileiro**. v. 2. São Paulo. Perspectiva: 2013.
- FLORES, Paulo. **Entrevista concedida a Júlio Kaczam**. Porto Alegre, março de 2016. [A entrevista encontra-se no Apêndice "A" desta monografia]
- FLORES, Paulo. **Entrevista concedida a Júlio Kaczam**. Porto Alegre, abril de 2015. [A entrevista encontra-se no Apêndice "B" desta monografia]
- FLORES, Paulo. **Entrevista concedida a Júlio Kaczam**. Porto Alegre, abril de 2018. [A entrevista encontra-se no Apêndice "D" desta monografia]
- GIRON, Luís Antonio. **Minoridade crítica: a ópera e o teatro nos folhetins da Corte**. São Paulo: Edusp/Ediouro, 2004.
- HAAS, Marta. **Entrevista concedida a Júlio Kaczam**. Porto Alegre, maio de 2018. [A



entrevista encontra-se no Apêndice "E" desta monografia]

LEVIN, Orna Messer. **A crônica e a cena: considerações sobre o teatro na imprensa do Rio de Janeiro no século XIX.** Revista da ANPOLL, v. 1, p. 125-134, 2015.

MARTINS, Ana Luíza. **Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922).** São Paulo: Edusp / Fapesp / Imprensa Oficial do Estado, 2001.

MELO, José Marques de. **A opinião no jornalismo brasileiro.** 2 ed. rev. - Petrópolis: Vozes, 1994.

MIRA, Maria Celeste. **O leitor e a banca de revistas: a segmentação da cultura no século XX.** São Paulo: Olho d'Água/Fapesp, 2001.

NASCIMENTO, Patrícia Ceolin. **Jornalismo em revistas no Brasil: um estudo das construções discursivas em Veja e Manchete.** São Paulo: Annablume, 2002.

NÓLIBOS, Paulina. **Entrevista concedida a Júlio Kaczam.** Porto Alegre, abril de 2015. [A entrevista encontra-se no Apêndice "C" desta monografia]

PAIXÃO, Múcio da. **O teatro no Brasil.** Rio de Janeiro: Brasília Editora, 1936.

PRADO, J. A. **Convocação nas revistas e construção do a mais nos dispositivos midiáticos.** Matrizes, v. 3, p. 63-78, 2010.

RIBEIRO, Daiane Bertasso. **Jornalismo de revista e ethos discursivo: as imagens de si nas capas e nos editoriais de Veja, Época, IstoÉ e CartaCapital.** 2014. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação) – UFRGS, Porto Alegre, 2014.

RIEGO, Christina Barros. **Do futuro e da morte do teatro brasileiro: uma viagem pelas revistas literárias e culturais do período modernista (1922 – 1942).** São Paulo: FFLCH- USP, 2008.

SANTOS, Valmir. (org) **Aos que Virão Depois de Nós, Kassandra in process: a criação do horror.** Porto Alegre: Tomo Editorial, 2002.

SANTOS, Valmir. **O grupo enquanto sujeito e narrador.** in: Subtexto - Revista de Teatro do Galpão Cine Horto, no. 9, Belo Horizonte: Fino Traço Editora, 2012.

SILVA, Charles Roberto. **Formação, ruptura e criação: a recepção crítica de Sábato Magaldi aos Novos Dramaturgos 1966 – 1969.** São Paulo, Dissertação de Mestrado, ECA-USP, 2011.

SILVA, Charles Roberto. **Teatro e Imprensa no XIX: aspectos do comentário teatral nos jornais da Corte.** São Paulo: CAC-ECA-USP, 2013.

SILVA, Charles Roberto. **Teatro e Imprensa**: o comentário teatral nos jornais cariocas e paulistanos entre os séculos XIX e XX. Anais eletrônicos do XXII Encontro Estadual de História da ANPUH-SP. Santos, 2014

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil**. 4a ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

TAVARES, Frederico; SCHWAAB, Reges (orgs.). **A revista e o seu jornalismo**. Porto Alegre: Penso, 2013.

TIBAJI, A. **O objeto de pesquisa da história das artes do espetáculo**: do efêmero ao disperso. Memória Abrace - Anais do II Congresso da ABRACE, Salvador, v. 5, p. 319-324, 2002.

TOLEDO, Magdalena Sophia Ribeiro de. **Antropologia e teatro**: o grupo Ói Nós Aqui Traveiz e(m) "Kassandra in Process". Santa Catarina: UFSC, 2007

TRIBO DE ATUADORES ÓI NÓIS AQUI TRAVEIZ. **Aos que Virão Depois de Nós, Kassandra in process**: a criação do horror. Porto Alegre: 2002. DVD. 65 min.

TROTTA, Rosyane. **Ói Nós Aqui Traveiz, a história através da crítica**. Porto Alegre: Terreira da Tribo Produções Artísticas, 2012

VECCHIO, Rafael. **A utopia em ação**. Porto Alegre: Terreira da Tribo Produções Artísticas, 2007.

VELLOSO, Monica. **As distintas retóricas do moderno**. In: OLIVEIRA, Claudia de; VELLOSO, Monica Pimenta; LINS, Vera (org.). O moderno em revistas: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930. Rio de Janeiro: Garamond, 2010. p.43-110.

VOGEL, Daisi. **Revista e contemporaneidade**: imagens, montagens e suas anacronias. In: A revista e seu jornalismo. Porto Alegre: Penso, 2013. p. 17-26.

**APÊNDICES**

## **APÊNDICE A - ENTREVISTA 1 - PAULO FLORES: RESISTÊNCIA**

*Entrevista realizada com o fundador da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz, Paulo Flores, publicada na revista Sextante: Resistência em março de 2016.*

### **Qual foi seu primeiro contato com o teatro?**

Eu me lembro de ter assistido “A Bruxinha que era boa”, da Maria Clara Machado, quando tinha 6 anos. Depois assisti durante a infância teatro de fantoches na Biblioteca Pública. Quando era criança brinquei muito de “fazer” teatro, muito influenciado pelos filmes que assistia nos cinemas e na televisão. Na adolescência junto com amigos e primos “encenamos” adaptações de filmes e novelas, como “Bonnie & Clyde” e “A Ponte dos Suspiros” para uma plateia formada de parentes. Só começo a assistir teatro com frequência aos dezesseis anos. Alguns espetáculos vindos de Rio-São Paulo, e principalmente as peças do Teatro de Arena de Porto Alegre, que para mim vão ser uma revelação. A força que o teatro pode ter em sensibilizar o espectador para a reflexão dos problemas sociais. Esse teatro comprometido com a crítica ao mundo em que vivíamos vai ser determinante na minha decisão em escolher o teatro como forma de expressão.

### **Quem ainda são os resistentes em busca de uma arte de transformação social?**

Em todos os lugares do mundo uma arte comprometida com a transformação resiste. Para ficar só no campo da expressão teatral e no Brasil, podemos encontrar nas diversas regiões do país grupos de teatro investigando novas formas de expressão e desenvolvimento do ator, se contrapondo a estética imposta pelo colonialismo, trabalhando temáticas sociais com questionamentos críticos da realidade. Para citar dois mestres do teatro revolucionário no nosso país: José Celso Martinez Correa do Teatro Oficina de São Paulo e Amir Haddad do Grupo Tá Na Rua do Rio de Janeiro.

### **Você acredita que a resistência está atrelada a busca de uma re-existência?**

Acredito que toda resistência traz em si uma re-existência. Porque ao manter os valores éticos que faz o ser humano continuar lutando por liberdade e justiça social, ele precisa se projetar para o futuro. É preciso uma participação cada vez maior do indivíduo em direção à construção de um novo tipo de sociedade.

**Com a crescente tecnologia e os novos meios de comunicação, muito se discute no jornalismo o fim do jornal impresso. Assim como se discutiu o fim do rádio com a chegada da televisão. Você acredita que estamos em uma crise do teatro? É possível que ele seja extinto pela televisão e pelo cinema?**

Num mundo que nos sufoca de mensagens unidirecionais, o teatro resiste e oferece-se hoje como o lugar único da comunicação imediata. Todos esses canais artificiais de comunicação são “distanciadores”, cada vez mais, o ato comunicativo separa em vez de reunir, e a comunicação eletrônica aliena os seres humanos que cada vez mais se sentem isolados uns dos outros. Acredito que só o teatro, enquanto expressão artística, poderá restituir ao homem à função natural de comunicar. A essência do teatro é reunir atores e espectadores para fazê-los partilhar de uma experiência.

**Você já afirmou que "não se cristaliza uma maneira de fazer teatro, jamais. Esta arte ancestral, perseguida pelo fantasma da crise desde antanho, está condenada a reinventar-se em meio aos encantos e solavancos". Uma crise do teatro serve para surgir uma nova percepção de cultura?**

Num mundo cada vez mais virtual onde os meios de informação em lugar de aproximarem realmente os cidadãos do mundo só agravam e difundem uma forma nova de solidão, acredito que só o teatro poderá ficar como o lugar privilegiado da anti-solidão, da comunicabilidade direta, do diálogo, do isolamento quebrado. Só no teatro os seres humanos reaprenderão a conhecer-se. Esse é o seu espaço no horizonte do futuro.

**Muitos atores e autores, com o surgimento da televisão, buscaram-na como nova forma de expressão achando que poderiam atingir um maior número de pessoas. Com isso, abandonaram o teatro, conseqüentemente, o fazer político. Qual ainda é a relevância do teatro em uma sociedade que está cada vez mais afastada dessa arte?**

Todo artista dentro do sistema capitalista vive em “perigo” de ser capturado e cooptado pelo consumismo. Neste contexto cabe ao teatro então celebrar ou transgredir os mitos desta sociedade, problematizando o presente, perspectivando o passado, antecipando o futuro. O teatro pode ser o motor e o laboratório social de uma cultura em mutação e de uma comunidade sempre renovada. Constituir uma experiência estética capaz de conduzir o ser humano a viver de uma maneira mais plena e mais autêntica.

**No momento em que na sociedade tudo se torna objeto de consumo, inclusive o ser humano, que deixou de ser gente, cidadão, para se transformar em cliente e consumidor, qual a maior dificuldade de fazer um teatro transgressor que vai em oposição a essa ideia proporcionada pelo sistema capitalista?**

Acreditando no teatro como um modo de vida, o Ói Nós Aqui Traveiz desde a origem dissemina ideias e práticas coletivas, de autonomia e liberdade, compartilhando a experiência de convivência e de laboratório teatral. Que através do teatro podemos construir um ser humano solidário, consciente, aberto ao outro. E é em busca desta ideia que adotamos o termo “Tribo de Atuadores”, que sugere uma nova sociedade, baseada na vivência em comunidade e na valorização das relações diretas e da responsabilidade individual. Este trabalho desenvolve dentro do grupo uma noção de ator. Que primeiro é preciso ter consciência do que se quer fazer. Não é mais o ator para ser “estrela”, para querer chegar à novela da TV Globo. Por isso nós usamos o termo “atuador”. Porque dentro do Ói Nós se procura desenvolver no artista, além de ator, ser um ativista político. Não um militante partidário, mas político no sentido maior, como agente social, uma pessoa descontente com que existe aí, queira transformar o seu dia-a-dia e transformar a sociedade em que vive. Isso é um processo que encontra várias dificuldades, algumas quase intransponíveis, mas que a trajetória do Ói Nós Aqui Traveiz tem mostrado que não é impossível. Mesmo se vivendo numa sociedade extremamente consumista, de valores individualistas, de cinismo exacerbado, de “cada um por si”, o Ói Nós com a sua criação e organização se coloca na contramão deste pensamento dominante. Procurando um teatro que esteja engajado com o momento em que se vive, na busca da transformação da sociedade.

**O teatro do Ói Nós foi um dos alvos da ditadura militar no Brasil. Hoje, como é feita a censura aos meios artísticos?**

Hoje a censura é principalmente econômica. Mas nos anos 80 além da censura e da repressão policial os grupos de teatro viviam também uma situação de penúria econômica. Hoje estas dificuldades econômicas continuam para a existência de grupos de teatro que mantenham independência em relação ao mercado e às estruturas de dominação. Essas dificuldades vão desde o espaço físico para o grupo desenvolver o seu trabalho e ter continuidade até verbas de fomento para sua criação artística e circulação dos seus espetáculos.

**Qual a maior diferença entre fazer teatro nos anos 80 e hoje?**

Para o Ói Nós Aqui Traveiz os anos 80 foi o momento de descoberta, de desenvolver as linguagens da Tribo: o teatro de rua e o teatro de vivência. Tudo era muito novo para nós criadores como também para o nosso público. Hoje com essas linguagens definidas, o desafio é como não cristalizar as formas e estar sempre atento ao público de hoje.

**Qual a principal diferença do público hoje para o dos anos 80? É mais difícil conquistar o estado de atenção no espectador contemporâneo?**

Para esse público de hoje, que na sua grande maioria passa todo tempo conectado ao mundo virtual, o teatro do Ói Nós Aqui Traveiz ganhou uma dimensão maior. Mergulhados num ambiente saturado de informação eletrônica cada vez mais nos sentimos desligados da materialidade dos fatos, do real objetivo, do acontecimento palpável. O teatro do Ói Nós ao propor uma vivência, onde o espectador está dentro dos acontecimentos, podemos vislumbrar o teatro como espaço de um encontro autêntico. Acredito que só o teatro ficará como lugar da desalienação, lugar onde o ser humano redescobrirá essa unidade perdida do pensamento com a ação, lugar onde se refará a potência criadora do gesto. Lugar onde o ser humano se reencontrará com o ser humano, olhos nos olhos, carne com carne.

**Uma das críticas que o Ói Nós recebe é o de que, por utilizar uma linguagem própria e poética, usa de diversas referências que o público em geral, leigo, não conseguiria compreender. Como lidar com o fato de que o público em geral está inserido nessa cultura que o Ói Nós justamente pretende romper?**

Este processo de reprimir e instrumentalizar a imaginação, proveniente de uma política cultural das sociedades capitalistas, levou Heiner Müller a dizer que a tarefa política da arte seria mobilizar a imaginação do espectador. Acredito que o papel do teatro é desalienar o espectador dessa cultura massificante. O teatro do Ói Nós Aqui Traveiz através de uma linguagem poética que envolve todos os sentidos do espectador busca liberar os automatismos da percepção e os hábitos perceptivos já cristalizados. Concordo quando Müller diz que o ato cognoscitivo vem a posteriori, precedido pela experiência estética, por algo que não pode ser definido de imediato, mas que só assim se transforma em experiência durável.

**Você ainda assiste teatro hoje? Quais os principais grupos atuantes no cenário nacional? E internacional?**

Assisto teatro bem menos do que eu gostaria em função das minhas atividades na Terreira da Tribo que tomam quase todo o meu tempo. A ideia de teatro de grupo se espalhou pelo país e

existem em diferentes estados grupos com atuação e relevância histórica. Para citar dois grupos que o Ói Nóis Aqui Traveiz tem compartilhado ações conjuntas: a Companhia do Latão e o Grupo Pombas Urbanas, ambos de São Paulo. No campo internacional interessa prioritariamente ao Ói Nóis o contato com o teatro latino-americano. Temos trazido para o nosso Festival de Teatro Popular: Jogos de Aprendizagem representantes deste múltiplo cenário como o Yuyachkani do Perú, o Malayerba do Equador e Teatro Taller de Colômbia.

### **Quais os trabalhos que mais te marcaram?**

As primeiras peças assistidas no Teatro de Arena de Porto Alegre, no início dos anos 70, que traziam duas características que foram motivadoras para mim e que influenciaram na minha maneira de ver e fazer teatro: a proximidade física entre o ator e o espectador, e o teatro como instrumento de reflexão política. Depois foi tudo que eu li sobre teatro e os seus grandes mestres – Artaud, Brecht, Julian Beck, Grotowski, Augusto Boal, Eugenio Barba, entre outros, e a história do Teatro Oficina e do Teatro de Arena de São Paulo. Nos anos 80, o meu encontro com o teatro de rua que se fazia em outras partes do país como o Grupo Galpão de Belo Horizonte, o Imbução de Aracajú e o Tá na Rua do Rio de Janeiro.

### **Porto Alegre é considerada uma das principais cidades do país em qualidade cênica.**

#### **Como você enxerga o teatro gaúcho hoje?**

O teatro de Porto Alegre é certamente um dos melhores do país. Tem uma qualificação de encenadores, de atores, de cenógrafos, que visivelmente está, em termos de tamanho da cidade, em pé de igualdade com Rio e São Paulo. O que falta são recursos para fomentar essa produção. Falta ação do poder público para criar uma política cultural para a manutenção das sedes dos grupos, incentivando o trabalho continuado, com projetos de formação de plateia e de circulação de espetáculos dentro do Rio Grande do Sul e fora do estado.

### **Conseguir se manter financeiramente é um dos maiores desafios para os grupos de teatro, principalmente no início. Como, em 2015, o ator de teatro consegue sobreviver?**

#### **Existe algum incentivo para que aumente o número de pesquisas, grupos...?**

A falta de uma efetiva política pública de fomento às artes cênicas leva o teatro brasileiro, principalmente os grupos de trabalho continuado, viver na corda bamba. Um grupo jovem só vai conseguir sobreviver se tiver muito claro para si ‘o porquê fazer teatro’ e ter muita persistência. Existem poucos editais públicos e a demanda é sempre muito maior que os poucos recursos. Vivemos num país onde as verbas para cultura não alcançam nem 1% do



orçamento geral. O dinheiro público está nas mãos das empresas privadas através das leis de “incentivo à cultura” que não têm nenhum interesse na democratização e descentralização do teatro. E a situação no estado e no município é ainda pior.

**Mesmo com todas as dificuldades em manter um grupo teatral, o Ói Nós se destaca pela quantidade de atores envolvidos em suas apresentações. Quantos Atuadores fazem parte da Tribo hoje?**

Nas encenações dos espetáculos do Ói Nós Aqui Traveiz "Medeia Vozes", "O Amargo Santo da Purificação" e da performance "Onde? Ação n. 2" estão envolvidos 25 atuadores. Na organização, produção e administração do grupo, dos projetos e do espaço da Terreira da Tribo formamos hoje um núcleo de sete atuadores.

**O que você vê de pior nos jovens atores? E de melhor?**

O de melhor é a audácia e o despojamento para ir para cena. E o de pior é como facilmente cedem aos apelos da sociedade consumista e caem no individualismo e no egocentrismo que são ideias contrárias ao teatro que é uma arte coletiva e requer um indivíduo generoso e solidário.

**Pode-se dizer que o teatro de grupo é uma forma de resistência. Qual a importância do trabalho continuado para a existência de um grupo de teatro?**

A existência de um grupo de teatro só se dá pelo trabalho continuado. O trabalho não se encerra na encenação de um espetáculo. Que está associado a uma ideia de trabalho coletivo aonde vai se desenvolver uma ética e uma estética própria. O teatro de grupo é que vai pesquisar novas linguagens para a cena, vai inovar no sentido da atuação e no treinamento do ator. Por isso a importância do trabalho continuado porque é ele que vai trazer para o teatro relevância histórica.

**Além de 6 livros e 4 DVDs publicados sobre a Tribo de Atuadores, o grupo ainda produz uma revista especializada em teatro: a Cavalouco. A revista acaba de completar 10 anos de existência com sua edição número 16, sendo referência de pesquisas e com circulação gratuita. A Cavalouco sobrevive hoje através de algum apoio? Qual a realidade das publicações teatrais no Brasil?**

A Cavalouco Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz é uma publicação independente como todas as ações do grupo. Os recursos para impressão e

distribuição da revista vem do apoio que o grupo consegue para outros dos seus projetos e dos cachês de espetáculos de teatro de rua pago por alguma instituição. De todo o recurso que a Tribo recebe uma parte é destinada para a manutenção da Cavalu Loucu. Hoje diversos grupos brasileiros mantêm publicações, como o Grupo Galpão (Revista Subtexto), Pequeno Gesto (Folhetim), Anônimo (Anjos do Picadeiro), Cia do Latão (Vintém), Clowns de Shakespeare (Balaio) e o Vila Vox. Isto mostra a importância para os grupos de teatro do registro e a reflexão sobre o fazer teatral contemporâneo.

**O profano e o sagrado são considerados pela maioria das pessoas como coisas opostas. No teatro do Ói Nós elas aparecem juntas. A arte hoje também é colocada em um local “sagrado” - separada entre os que entendem a arte do resto da população. O Ói Nós se propõe a fazer do teatro uma experiência ritual e popular. Quem pode fazer teatro? Como começar?**

O Teatro de Rua e o Teatro de Vivência da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz comungam do mesmo ímpeto de ruptura, invenção e intervenção para a transformação do teatro e da sociedade. A convivência dessas duas vertentes no trabalho do Ói Nós vai ser fundamental para o desenvolvimento do grupo, tanto no nível de fortalecer a sua identidade político-social como para a sua pesquisa de linguagem e trabalho do ator. Estas vertentes estão ligadas uma a outra, e acredito que uma reforça a outra. O Teatro de Rua comunica-se com um grande público, e o Teatro de Vivência com um público restrito, onde possa se realizar uma cena dos sentidos com o envolvimento completo do espectador. Mas nas duas vertentes o contato do ator com o espectador para que se estabeleça uma relação viva é a premissa primeira. Quem pode fazer teatro? Para o Ói Nós todo ser humano pode se expressar através do teatro. Basta desejar e ter um espaço apropriado. Para isso constituiu a Terreira da Tribo e sua Escola de Teatro Popular que oferece oficinas de iniciação teatral, formação e treinamento para atores, e de pesquisa de linguagens. Todas gratuitas e abertas aos interessados.

**O Ói Nós surge com o retorno de manifestações de rua em 1978 – um momento em que jovens artistas e manifestantes se uniram para usar a arte como uma forma de contestação política e de discussão da ditadura. Você continua fazendo teatro de rua. A rua ainda consegue ser comunicadora e transmissora de pensamento?**

O Ói Nós Aqui Traveiz desejava encontrar o público que estava afastado das salas de espetáculos. A busca em sair do circuito do público habitual de teatro e realizar um teatro de

combate, presente no dia-a-dia da cidade, levou o grupo a atuar nas ruas. Acredito que o teatro de rua é da maior importância para a cultura do nosso país. Lembrando que 90% das cidades brasileiras não têm salas de espetáculos. O teatro de rua do Ói Nós tem chegado a um grande público na periferia das cidades e também na zona rural. Na sociedade de consumo a rua significa a libertação do teatro enquanto mercadoria, já que busca o envolvimento direto entre o público e a criação artística. Representa uma forma de escapar do sistema capitalista e do aparelho cultural, não apenas trazendo para a cena uma estética e uma ética libertária, mas também uma reavaliação completa dos meios de produção dessa cultura hegemônica. Atuar nas ruas, nas praças públicas e nos parques, atuar para todos os que estão ali, de forma gratuita. Atuar como uma forma constante de se compreender e repensar a vida, no espaço onde a vida acontece com maior agilidade, diante de um público vivo, é quando o teatro torna-se revolucionário.

### **Depois de 38 anos, o que o Ói Nós ainda busca? Os ideais mudaram?**

Impulsionado por princípios libertários o Ói Nós Aqui Traveiz tem desenvolvido a sua trajetória até hoje. A ideia do teatro como força de transformação tem sido o pólo aglutinador da Tribo, que faz com que novas pessoas se interessem e se envolvam pela proposta do grupo. As ideias anarquistas que são colocadas na prática no dia-a-dia do grupo, tanto na criação artística como na sua organização, é que vão apaixonar ou não os novos participantes. Ao mesmo tempo em que estas ideias e práticas, como a autonomia, autogestão, criação coletiva, são sólidas na atuação da Tribo, a constante renovação de atores não permite que nada possa ser cristalizado. Esse movimento contínuo reafirma a prática libertária.

### **É possível ver claramente quem são os inimigos nas apresentações do ói nós. Quem são seus inimigos hoje?**

O grande inimigo é o mesmo, que é o sistema capitalista e a sua sociedade de consumo. Ontem como ditadura civil-militar e hoje como neoliberalismo. A miséria e a fome que se espalham pela maior parte do planeta, o analfabetismo, as epidemias, as guerras, o racismo, a xenofobia, a violência, a falta de liberdade, as injustiças sociais, e a degradação do planeta são frutos do capitalismo. Esse sistema que nos sufoca cotidianamente está sempre presente nas ações da Tribo de Atores Ói Nós Aqui Traveiz, tanto na criação artística como no ativismo político.

**Durante muito tempo tentou-se acabar com o Ói Nóis de diversas maneiras: o grupo chegou a ter seu teatro fechado e seus atores presos. Depois de tantos anos de resistência, como você enxerga o seu futuro e do grupo?**

Acredito que o Ói Nóis Aqui Traveiz continuará nos próximos anos disseminando as suas ideias e práticas coletivas, de autonomia e liberdade, compartilhando a sua experiência com o maior número de pessoas, através das suas encenações e da prática artístico-pedagógica. Certamente encontrará, como até aqui tem sido, os mais diferentes obstáculos para realizar o seu teatro de ousadia e ruptura. Mas resistir é manter abertos os vínculos com o futuro ainda sem nome e informe.

**Qual a maior contribuição de Paulo Flores para o teatro brasileiro?**

A minha contribuição foi ter participado da criação do Ói Nóis Aqui Traveiz e do espaço da Terreira da Tribo, que hoje já são referências nacionais. Um grupo que nasceu com a ideia de um teatro concebido fora dos padrões convencionais. Estruturado como um coletivo autônomo desejando viver e expressar suas ideias através do teatro. Que manteve durante todos esses anos coerência e se pautou pela afirmação da diferença e da independência em relação ao mercado e às estruturas de poder, constituindo um espaço de resistência aos valores e padrões de comportamento estabelecidos pela sociedade capitalista.

## **APÊNDICE B - ENTREVISTA 2 - PAULO FLORES: A HISTÓRIA DA TRIBO**

*Entrevista realizada em 2015 para a criação do radiodocumentário sobre a Tribo de Atuadores, feito na disciplina de "Radiojornalismo II" da FABICO - UFRGS, sob orientação da professora Cassilda Golin.*

### **Quem frequentava os teatros na época da ditadura?**

Nesse período de fechamento, de censura e falta de liberdade de expressão e cultura, a juventude ia muito ao teatro, aos shows de música, galerias de arte. Era quase como a única forma de expressão que havia, de troca sobre questões mais abrangentes, sobre o ser humano, que falasse do homem, do mundo, mesmo com toda a rigidez que se vivia. Na ditadura, o movimento estudantil estava todo amordaçado. Não tinha como fazer atividades políticas, era proibido fazer atividades políticas dentro da Universidade, então canalizava a energia das forças progressistas, de esquerda, para as atividades culturais. Se desenvolveu uma prática de cumplicidade. Ir ao teatro era quase um ato de rebeldia. Quando eu comecei a entrar em contato com o teatro, ainda adolescente, eu ia em espetáculos no Teatro de Arena promovidos pelo DCE, da Federal. Os estudantes estavam muitos conectados com a questão cultural.

### **Existia algum clima de tensão no público durante as apresentações?**

Havia um teatro que discutia questões sociais. Claro que com dificuldades, inerentes a todos os aspectos de censura, de repressão. As peças de autores nacionais sempre traziam discussões sobre a sociedade brasileira, o teatro tinha essa conotação de um ato cívico. No sentido de defesa da cultura, da livre expressão. Então havia uma gama de público da classe média que realmente ia ao teatro. O teatro, na década de 1970, ainda era feito de terça a domingo. Havia temporadas de teatro quase que diariamente. Hoje o teatro acontece no máximo de sexta a domingo. Mesmo com poucas salas que haviam na cidade, se faziam temporadas que iam de terça ou quarta a domingo.

### **Como é fazer um teatro de contestação ainda hoje?**

As perguntas anteriores eu citei o teatro de modo abrangente. Quando o Ói Nós surge, além de uma crítica ao poder estabelecido, ao autoritarismo dos militares, a gente tinha uma crítica ao dito teatro de esquerda, que se dizia ter elementos sociais. A gente acreditava que apesar de trazer no conteúdo questões importantes, tinha uma forma burguesa. Uma forma que para nós, era uma forma conservadora, careta, que repetia o teatro da grande burguesia. A crítica do Ói Nós é também uma crítica estética. Também criticávamos o ensino teatral da época, como

funcionavam as escolas de teatro. Trazendo para os dias de hoje, a sociedade, mesmo que hoje não se viva uma ditadura militar, a gente vive muito longe do que acreditamos que seja uma democracia: uma democracia social onde todas as pessoas tenham direitos. Na verdade a gente vive em um sistema de grande exploração, mesmo que a gente possa ver avanços, já que não se vive em um regime completamente fechado mas sabemos que as opiniões são manipuladas, que ainda é o poder econômico que controla e dirige o país. O Ói Nóis se coloca contrário a esse tipo de organização que se vive no Brasil. Acreditamos que ainda estamos muito longe de uma transformação que possa trazer liberdade e igualdade para todos. Hoje a gente vive a censura econômica: o que tu pode dizer, como tu pode te expressar? Tu vai enfrentar diversas dificuldades financeiras. O Ói Nóis tem se mantido em uma crise constante em cima de como manter seu trabalho economicamente. Como manter uma sede, por exemplo. O grupo, desde sua criação, pensou: é preciso ter uma sede para poder desenvolver uma linguagem e poder ter mais liberdade e independência no processo de criação. Para a gente fazer esse teatro de pesquisa, investigativo, precisávamos de um espaço. Para nós foi uma ousadia muito grande, uma coragem muito grande. Até hoje a gente ainda banca um aluguel muito difícil de manter. A grande dificuldade do grupo é manter o grupo nesse momento de estrangulamento econômico com aluguel cada vez mais caro, falta de apoio para atividades que o grupo faz, eminentemente é um teatro público. Trazemos em todas as atividades do Ói Nóis a questão do público. Quando a gente desenvolve a Escola de Teatro Popular aqui na Terreira, leva oficinas para diferentes bairros de Porto Alegre, apresenta teatro de rua, é arte pública. Estamos oferecendo gratuitamente a oportunidade de entrar em contato com a expressão teatral. Mesmo o teatro de pesquisa que realizamos aqui, como o espetáculo *Medeia Vozes*, também a gente acredita que é arte pública. Só com a pesquisa o teatro vai se desenvolver. O teatro só se desenvolve porque ainda existem grupos que pesquisam senão o teatro estaria cristalizado, parado no tempo. São esses grupos que fazem um teatro de relevância para a sociedade, trazem novas ideias, abrem novas discussões. Para isso acontecer, é preciso haver políticas públicas e no nosso país infelizmente não tem política pública para arte, a cultura. Podemos até dizer que avançou nos últimos anos com um governo de esquerda mas avançou muito pouco. A educação tem que estar completamente fundida com a cultura, é uma necessidade. Essa educação "formal" não tem construído cidadãos críticos, pensantes. É muito necessário que a educação e a cultura estejam fundidas.

### **Como tu enxerga a mudança do público de 1978 para o público de hoje?**

O público mudou, até porque houve trabalhos como o do Ói Nós que se desenvolveram em diferentes partes do país, trazendo uma nova linguagem, uma nova proposta. Se a gente pensa aqui em Porto Alegre, o Ói Nós é um divisor de águas: o teatro que acontecia até 1978 e depois. A partir do Ói Nós surgiram diversos grupos identificando diferentes linguagens que contribuíram para o crescimento do teatro na cidade. O Ói Nós é pioneiro no teatro de rua tanto no país, sendo um dos primeiros grupos do Brasil e em Porto Alegre, sendo o primeiro grupo. Dessa trajetória do Ói Nós surgiram diversos grupos de teatro de rua. O que esse teatro tem de diferencial? Ele chega a todo o público. Não é mais aquela classe média que pode pagar para ir ao teatro, que tem informação e vontade de ir ao teatro. Alguns grupos começam a investir nessa linguagem da rua em alguns pontos do país. Se no início dos anos 80 eram apenas quatro grupos, hoje já devem ter uns 500 grupos. O teatro de rua chega a todas as classes sociais, todas as idades, traz o acesso e a democratização da arte. Ainda mais quando os grupos não se apresentam somente nos centros da cidade. O Ói Nós desde o início sempre buscou criar um circuito de apresentações nos bairros populares, levar o teatro até as comunidades.

### **Quantas pessoas formavam o grupo quando começou?**

Na realidade o Ói Nós teve diversas formações. No primeiro momento, quando a gente abriu nosso primeiro espaço, o Teatro Ói Nós Aqui Traveiz na rua Ramiro Barcelos, éramos 10 pessoas. Entre pessoas ligadas ao teatro e pessoas ligadas às artes plásticas. Desde então passaram centenas de pessoas que tiveram a experiência de fazer parte da Tribo.

### **O que mais chocava o público naquele período?**

O grupo surge trazendo referências das vanguardas do início do século. Escandaliza com isso: elementos dadaístas, surrealistas. Era um público muito conservador. Porto Alegre tinha um teatro muito policiado, muito acomodado. Choca o público, choca a classe artística e é reprimido pelas autoridades da época. A gente teve o teatro fechado, atores presos. Mas isso abriu uma grande discussão sobre as artes cênicas na cidade. Esse teatro que era muito careta foi aos poucos absorvendo essas ideias sendo inegável o crescimento do teatro gaúcho nessas quatro décadas. O nosso objetivo não é chocar, é colocar em cena questões que a gente acha importantes de ser debatidas de uma forma que não é através do discurso da palavra. Por exemplo, um espetáculo como Medeia Vozes, vai discutir problemas dos dias de hoje, do mundo contemporâneo, trazendo um mito lá da Grécia. São discutidas questões de gênero, do

sistema patriarcal que ainda é vigente, de perseguição ao estrangeiro, ao diferente. Essas questões que a gente vive no dia-a-dia o Ói Nós quer discutir através da sua arte, de uma linguagem que toca muito mais no sensível. A gente acha que essa questão da razão, do discurso verbal, já não consegue abranger, não dá conta mais. Em cima das identificações do Ói Nós com um francês poeta, dramaturgo, teatrólogo dos anos 30, o Antonin Artaud, traz a ideia da cena dos sentidos. É por meio de todos os sentidos que a gente vai envolver o espectador para chegar a algo que a gente pode chamar de sensações reflexivas. É através dessa experiência sensorial que ele vai pensar sobre. Se investe em novas linguagens para que o público consiga se envolver mais, estar mais presente. Por isso a gente fala em "celebrar". Queremos ser um momento único na vida do espectador e na nossa vida de ator. Aquela noite é única, irrepetível.

### **Qual um momento marcante para ti na história do grupo?**

A trajetória do grupo é muito intensa então muitas coisas aconteceram, desde as nossas primeiras manifestações nas ruas da cidade, que a gente chama de intervenções cênicas, pensando um pequeno esquete, elaborar em poucos dias uma performance que intervia no cotidiano da cidade naquele período difícil. Vinha a polícia, batia, quebrava os elementos cênicos, era um momento de muita tensão. Ao invés de o grupo desistir, fortaleceu. Na primeira vez que a gente vai para a rua e vem a polícia, era combinado de tendo a intervenção policial, a gente daria as mãos, faria uma roda e sentaria. Porém, tinham os elementos cênicos que a gente carregava. Tinha uns "escravos do capitalismo" que carregavam um boneco gigante do Tio Patinhas. Esse boneco era super bem elaborado por uma artista plástica e um colega nosso pegou o saiu para tentar que ele não fosse desmanchado pela polícia correndo com aquele boneco enorme de quase dois metros. Aquele era um momento de tensão: a polícia prendendo os atores, falavam para a gente dispersar e sair dali, mas não chegaram a nos agredir. Da primeira vez, né? Depois eles já vinham quebrando tudo, chutando, dando cassetadas nos personagens. Essa primeira vez pegou de surpresa a Brigada Militar e não sabiam muito o que fazer. Nas seguintes, era ridículo ver aquele monte de brutamontes chutando uma grande bomba de papelão, destruindo a chutes. Era trágico, mas era cômico.

### **Como é trabalhar com diversos elementos de criação dentro do próprio grupo como música, dança, confecção de figurinos, adereços...?**

O trabalho do Ói Nós envolve todas essas áreas sempre. É um trabalho muito conectado com as artes plásticas. Nossa cenografia são ambientes cênicos, quase instalações, que o



espectador percorre durante o espetáculo, bem diferente da cenografia convencional. Uma coisa vai levando à outra e o grupo está sempre pesquisando. Pesquisando história, cultura, elementos para indumentária, elementos para música. Medeia Vozes está repleta de sonoridades estranhas, línguas arcaicas.

### **E essa história de jogar carne no público e invadir outras peças?**

Na realidade o elemento da carne fazia parte da encenação "A Felicidade Não Esperneia, Patati Patatá", que falava da desumanização da medicina. Tinha um momento da operação do moribundo por médicos carrascos que iam sendo tirados pedaços de carne e sendo jogados. Como o público ficava muito próximo, respingava algum pedaço de carne ou sangue na plateia. Havia somente um arame farpado, como em um campo de concentração, que dividia o ator do espectador. Sobre a interferência em espetáculos, o grupo estava discutindo uma questão: o teatro é vivo ou é uma coisa morta? Como os atores reagiriam se houvesse uma interferência em um espetáculo? Eram questões que já tinham sido experimentadas lá no início do século 20 com os dadaístas. Apesar disso, a gente achava uma discussão importante de trazer para o teatro de Porto Alegre. O que aconteceu é que um dos atores do Ói Nós tomou a frente e fez duas interferências em dois espetáculos diferentes e o grupo ainda nem havia preparado um manifesto ou o que seria essa interferência, ele fez de improviso a partir da sua vontade pessoal. Quando houve a interferência nos espetáculos e os atores não souberam como tratar, pois esse nosso colega entrou em câmera lenta e foi subindo no palco, eles fecharam a cortina e tiraram o Adalto Ferreira. A diretora foi na frente e disse que era um louco. A partir daí houve muita polêmica na cidade, que o Ói Nós ia começar a invadir as peças e na realidade o que a gente queria era abrir uma discussão que acabou não indo adiante. O grupo assumiu a ação individual dele, mas também nos pegou desprevenido. A ideia era denunciar esse teatro convencional que para gente era um teatro morto. Essas questões o Ói Nós coloca no seu trabalho: o ator está sempre em risco. Sempre que a gente coloca o espectador dentro da cena, o ator tem que estar vivo o tempo inteiro, pois o espectador pode estar ocupando o lugar onde o ator ensaiou para fazer a cena, tendo que fazer em outro lugar. Isso torna o espetáculo sempre vivo, é diferente a cada dia. Cada dia é um público que se coloca de outra maneira na cena e isso cria uma intensidade no trabalho do ator. A gente acredita que traz esse "estar vivo" a cada encontro.

### **Como aconteceu a concepção da ideia da revista Cavalouco?**

A história do Ói Nóis com publicações é antiga. Lá nos anos 80 a gente fez diversos livretos que se vendiam em bares, cinemas, Universidade. Na época se chamava literatura alternativa com poemas de poetas do próprio grupo, fazendo livretos. A gente publicou também diferentes autores como Arrabal, Artaud, poetas da contracultura. Sempre tivemos essa vontade de ter uma publicação de teatro. Só que é uma coisa completamente difícil no nosso país. Houve um momento que o Ói Nóis contava com um apoio para seu trabalho e pensamos "bom, agora é o momento para criar a revista". Existe algumas experiências no Brasil que mantém suas publicações a duras penas. Então a revista nasce dessa vontade antiga de se ter uma publicação que faça uma reflexão sobre o teatro e traga a história de outros grupos, de grandes encenadores que foram importantes para a trajetória do Ói Nóis, um pouco do trabalho do grupo, sempre tem alguns artigos com foco no próprio trabalho mas é uma revista de teatro em geral. Pode ser lida por qualquer pessoa que goste e tenha interesse em teatro.

### **APÊNDICE C - ENTREVISTA 3 - PAULINA NÓLIBOS: A HISTÓRIA DA TRIBO**

*Paulina Nólibos é formada em Filosofia e doutora em História, lecionando atualmente na ULBRA - Universidade Luterana do Brasil - através de disciplinas que integram História da Arte, Design e História da Europa. Começou a trabalhar no Ói Nóis aos 23 anos, completando 31 anos de convívio com o grupo. Na Tribo, passou pela experiência de dramaturga, atriz e professora fundadora da Escola de Teatro Popular da Terreira da Tribo, sendo responsável pela disciplina de Teoria e História do Teatro Ocidental. Entrevista realizada em 2015 para a criação do radiodocumentário sobre a Tribo de Atuadores, feito na disciplina de "Radiojornalismo II" da FABICO - UFRGS, sob orientação da professora Cassilda Golin.*

#### **O que é a pesquisa do "Teatro de Vivência" feita pela Tribo de Atuadores?**

O teatro de vivência é um conceito mais antigo que o grupo. Tem o *Living Theater*, nos Estados Unidos, que é a grande referência. Desde a década de 1960 essas ideias começam a existir e estão vinculados a esses novos movimentos de contracultura dentro da arte e dentro de um comportamento jovem e diferenciado que tratava a arte considerada burguesa como alguma coisa que devia terminar, que realmente não estava cumprindo a necessidade de uma arte que se esperava, algo que transformasse, que alterasse sensorialmente, emocionalmente e eticamente aqueles que estavam participando e assistindo. Então saem dessa ideia de quarta parede, de um teatro meramente visual, para um teatro de experiências com aqueles que estariam assistindo. Agora já não são mais só pessoas que assistem, eles têm que fazer parte do espetáculo. Isso foi disseminado Europa afora, o Ói Nóis está dentro de um conjunto de experiências que o mundo inteiro teve. Realmente, foi na década de 1970 o grande momento de contracultura e essas experiências de Teatro de Vivência e em 1978 o Ói Nóis é fundado, então ele está muito afinado a um movimento muito maior. Esperava-se uma experiência afetiva com a obra de arte. Quando se entrava, se entrava um e quando saísse, necessariamente você deveria sair diferente, deveria ter ganho experiencialmente alguma coisa. Era um teatro muito agressivo, em um primeiro momento, isso não é só o Ói Nóis, isso é genérico, porque ele tem que chamar atenção. Ele tem que tocar de uma forma sensorial. O teatro Pânico, do Fernando Arrabal, se torna uma referência; o Teatro da Crueldade, de Antonin Artaud, que é um pouco anterior, com o primeiro manifesto de 1932. Esse teatro de vivência vai então misturando referências individuais ou específicas de cada grupo, cada área, por exemplo: quem trabalha mais próximo aos índios, referências indígenas, quem trabalha mais próximo a exilados, como é o caso da Europa, vão trabalhar com questões vinculadas à

realidade e nós aqui tínhamos uma ditadura. Então é claro que o teatro de vivência no Brasil fazia referência diretamente àquilo experienciado e vivenciado: a censura, a falta de espaço, a falta de referências e o medo. Um certo terror que todos nós crescemos vivendo.

### **Qual um momento marcante na tua trajetória no grupo?**

Uma pergunta complicada porque existiram vários. Eu não sei exatamente o que definir como marcante, porque eu pessoalmente não gosto de brigas então eu procuro não me envolver, então todas as brigas que podemos considerar como momentos marcantes, não tenho nada a ver com isso. Nunca briguei com ninguém e nunca brigaram comigo nesses 28 anos (risos). Então esses não são momentos marcantes, digamos que os momentos marcantes deveriam ser os momentos grandes momentos de criação. Eu entrei para fazer parte da criação da Antígona e foi um tremendo momento porque a cidade realmente não estava esperando. Porto Alegre não estava preparada para aquilo que o Ói Nóis pretendia oferecer naquele momento. O fato de se caminhar por aqueles ambientes, os espaços se transformarem, as pessoas estarem majoritariamente nuas na maior parte do tempo da peça, e o nu ser tratado de forma normal, não era acentuado aspectos eróticos do corpo simplesmente porque estavam nus, aquilo funcionava como o próprio vestuário, eram somente panos que se transformavam. Antígona realmente foi um momento marcante, eu estava começando o mestrado em filosofia, trabalhando com Nietzsche e tragédia e aí ter migrado para dentro de uma experiência de criação de uma tragédia, de um espírito trágico, foi um tremendo momento de criação. Nós éramos todos muito jovens, tínhamos vinte e poucos todos, éramos um grupo inteiro nessa faixa. É muito arrojado e por outro lado muito arrogante tu imaginar que vai criar tragédia grega em um lugar que não tinha tradição de se fazer tragédias gregas e com uma proposta de teatro de vivência, de teatro experimental, tudo era possível. Essa foi a minha entrada no Ói Nóis e foi um grande momento. Depois nós tivemos outros: a gente fez o Fausto, do Goethe, e vinham uns alemães pra cá que não entendiam que a gente tinha feito o Fausto inteiro. Eles diziam que na Alemanha só se montava a primeira parte. Então eles chegavam aqui e encontravam as duas partes, o Fausto terminava quando o texto do Goethe termina. E também tem o fato de nossos projetos demorarem dois anos de criação, com confecção de adereços e cenografia. O Fausto tinha um projeto de cenografia circular então era um desenho de um círculo, simbolizando uma espiral, que quando tu voltava ao mesmo lugar aquele lugar já tinha se transformado, a partir da ideia do "eterno retorno" de Nietzsche. A gente tinha uma certa concepção teórica que se apoiava para criação cenográfica e aquilo também fizeram as pessoas enlouquecerem. Na época a Terreira tinha uma área interna e externa, podendo fazer

teatro na rua mesmo dentro do ambiente. Realmente eram grandes experiências. O Fausto quando começou tinha quatro horas de duração, Antígona tinha três horas de duração e isso também chocava muito o público, hoje já está mais suave esta questão. Em geral as peças duram uma hora, é a política do tempo, é o tempo que as pessoas aguentam. Só que esse tipo de teatro, o Teatro de Vivência, precisa de tempo por uma questão psicológica. Se tu não der tempo, tu não entra. Tu tem que sair da tua vida e entrar em outro universo, um universo poético, representacional, ficcional, que se altera, os cenários se alteram. Tu precisa de tempo! Se tu faz algo em meia hora, nesse tempo teu corpo mal entrou. Há um ajuste espaço-temporal, psicológico, que demanda essa distensão para você conseguir estar naquele lugar e te deixar penetrar, te deixar atravessar por essas outras temporalidades ou essas vivências do outro que estão sendo apresentadas. Era muito impressionante ver os outros vendo, era genial. Do Fausto, eu e Arlete Cunha, que na época era uma membra forte no grupo, conseguimos usar o mesmo cenário e fazer uma única peça para crianças na história do Ói Nós com essa proposta de teatro interativo, de vivência. A Arlete desde que havia entrado no Ói Nós dizia, ela havia saído da pedagogia, que queria fazer com esta proposta uma peça para crianças. Era sobre o mito do Hércules e a gente nunca chamou de peça infantil. Para nós era uma peça para crianças. Mas assim, pessoas adultas gostavam tanto ou mais que as crianças, tinham momentos super afetivos, era feita de tarde. Claro, a gente tinha a vantagem de já termos um tremendo cenário do Fausto construído então um ano depois da estreia do Fausto, em 1994, a gente montou A Incrível História de Hércules em 1995. A gente trancava os pais no Olimpo, que era a parte de cima, e as crianças caminhavam pelo cenário na parte de baixo e tudo acontecia com elas ali, era muito legal. Eu tive feedbacks muitos anos depois de adultos que me diziam que aquela tinha sido a melhor experiência de teatro que já tinham tido na infância, a experiência de ir naquele ambiente adulto e temível na época. Esse eu também considero um grande momento, uma grande experiência. Eu teria feito mais peças para crianças e ainda acho que trabalhar com crianças com essa proposta é algo que deve e vai nos mobilizar no futuro.

### **Como surge o material teórico para escolha da peça que será montada?**

Depende, cada situação é única. Muitas vezes vem do Paulo Flores e muitas vezes vem de pequenas obsessões que se tenha com temáticas. Por exemplo, desde a Antígona, já faz anos que a Terreira tem uma certa preocupação constante, eu digo obsessiva, mas não é em um sentido pejorativo, a gente fica com aquilo preso a partir de uma grande discussão que deve ser feita, com uma discussão de gênero. Esse poder feminino, que de alguma maneira o

patriarcado silenciou e dificultou, é algo que a Terreira tem trabalhado. Não era desde o início, nas peças que eu nem fazia parte mas assistia, não tinham essa temática como principal. Agora a gente já incide sobre algumas com essa perspectiva bastante forte: Antígona, A Morte e a Donzela, *Kassandra in Process*, agora *Medeia*. No próprio *Hamlet Máquina*, do Heiner Müller, a figura da Ofélia é uma figura muito potente. Se tu comparas o Hamlet shakespeariano e o do Heiner Müller, ela tem muito mais evidência, há muito mais a discussão de gênero e de papéis sociais. Então as referências são variadas, depende do momento e da situação. Na época de montagem do *Hamlet Máquina*, o Paulo queria montar *A Missão*, que alguns anos depois foi montada. Ali todos nós já tínhamos a pretensão de montar a *Kassandra* da Christa Wolf. Naquele momento nós estávamos sendo tirados daquele espaço da Terreira na José do Patrocínio. Foi muito brutal a saída, uma forma bastante violenta, tínhamos passado 15 anos lá. Para montar *Kassandra* a gente sabia que não tinha tempo de criar e construir cenários. Para montar *A Missão*, que o Paulo queria, entramos em discussão porque achávamos que o *Hamlet Máquina* era muito mais apropriado, muito mais violento e trabalha contra o poder: o poder do Estado, o poder patriarcal, do pai, enfim. Também tinha a violência da vontade de vingança que o Hamlet tradicional já fala e no *Hamlet Máquina* ainda está presente. No nosso entendimento era uma peça mais apropriada para aquele momento. Então são discussões que você vai fazendo e vai parecendo mais conveniente, "vence" uma parte argumentativa. Nós "vencemos" e o *Hamlet Máquina* saiu e realmente era tudo que precisava ser dito para a cidade, pros poderes, para a política. Foi super mal recebido, não ganhou prêmio nenhum e era isso que a gente esperava, a gente estava contra todos e eles estavam contra nós, era claro, não tinha meio termo. Conforme o momento então esse material surge, ou ele já está ali e aparece, como a Christa Wolf. Eu conheci a Christa Wolf, depois a Beatriz Britto comprou o livro da Christa e nós ficamos enlouquecidas lendo esses mitos. Então *Kassandra* e *Medeia* surgiram como peças que a gente sabia que queria montar, tinham que ser montadas. Na época do *Fausto*, vencemos um projeto do Goethe Institut e somente o Paulo tinha lido o *Fausto*. Então tu tem grupo de quase 30 pessoas e ninguém conhece o texto. Cada caso é um caso e a gente vai administrando os gostos, as condições, o número de atores. Na época em que montaram "*A Morte e a Donzela*" houve um êxodo na Terreira. As pessoas tinham brigado e saído, deixando a Terreira no pior momento, que estava para ser despejada. Então "*A Morte e a Donzela*" precisava de três pessoas e foi feita com o Paulo, a Tânia e com o Júlio Saraiva, que foi convidado e pago para fazer, coisa que a Terreira não tem normalmente, não tem ator pago. O Júlio era amigo do Paulo de muito tempo, da Universidade acredito eu, e então foi convidado para fazer o terceiro personagem

dentro de um processo que jamais existiu atores pagos. A Morte e a Donzela também tinha um texto extremamente violento, agressivo e de vingança. Uma vingança feminina muito bem feita, sobre o poder ditatorial que nós também estávamos sentindo de determinada maneira, quando você não tem apoio de ninguém. A moça do texto dramático não tem apoio nem do marido, quer dizer, ela está absolutamente só frente a uma realidade que ela reconhece como real. Então são metáforas, são formas de você dizer aquilo que você tem a dizer e que muitas vezes está dialogando diretamente com a história da cidade, com a história do grupo, com um momento público. Às vezes são momentos privados e as coisas nos atravessam e você diz através de um personagem aquilo que você quer dizer e sempre quis dizer. A Cassandra foi parte do meu doutorado, eu estava fazendo doutorado enquanto a gente estava montando o texto. Então depende.

**Você consegue traçar um parâmetro entre os temas do começo do Ói Nós e de hoje? O que mudou na visão do grupo e o que querem que o público de hoje assista comparado ao que antes vocês queriam transmitir?**

Eu não peguei bem do início e no início era quando realmente tinham uma referência maior do Teatro Pânico, do Arrabal. Era um teatro mais agressivo, mais diretamente agressivo, então faziam aquelas coisas: jogar mijo no público, confrontar o público, criar em quem assistia uma sensação de temor, de terror possível, de coisas que podem acontecer. Eu me lembro, quando eu ainda não fazia parte, no primeiro ano de Universidade provavelmente 1981, existia uma "sessão da meia noite" no foyer do Teatro São Pedro. Uma coisa que já não se faz mais. Também havia cinema meia-noite, chamado ABC, na Cidade Baixa, Porto Alegre tinha ainda essa tradição. Como tinha menos durante a ditadura, quando se abriu nós tínhamos mais do que hoje. Essa cultura estava muito mais disseminada, mais pulverizada e intensa. Então, eu me lembro de assistir meia-noite o Ói Nós fazendo uma performance que não se entendia muito bem o que era, as coisas eram bem oblíquas, seladas na verdade, tu tinhas que ficar descobrindo sentidos nas encenações. Eu lembro de vir uma atriz com uma tesoura na direção do público, para os cabelos das pessoas. Tu não sabia se aquilo ia acontecer ou não, se eles iam cortar um pedaço do teu cabelo ou não e essas coisas eram aterrorizantes. Era um momento que estavam trazendo esse teatro de vivência, de interação física com o público, para um público que não tinha essa trajetória e que estava absolutamente despreparado para isso. Então o Arrabal, nesse sentido, era um meio de acesso privilegiado, ele trazia essas maneiras físicas de perturbar a tranquilidade da assistência. Eu tinha cabelos longuíssimos, meu companheiro também, e nós saímos zunindo para a parte de trás do grupo, a gente

pensou: "Cara, nem pensar que vão cortar nossos cabelos hoje" (risos). Tu não sabia se eles iam ou não! Até provarem o contrário, podiam. A força do grupo sempre foi muito intensa então tu realmente acreditava que aquilo era possível. Não lembro se eles chegaram a cortar o cabelo de alguém ou não mas acredito que se eles desejassem, cortavam, estavam pouco se lixando. Isso também passou. Foi minorando esse aspecto do Teatro Pânico, hoje ele é quase invisível, a gente percebe em algumas cenas, em alguns momentos existe uma certa tendência a isso. Por exemplo, no Hamlet Máquina tinha uma cena claustrofóbica que prendiam o público em uma sala branca, pequena, com mictórios masculinos e vinha um homem pós-atômico, todo fechado, com aquelas máscaras de bomba, quer dizer, de defensivo agrícola mas enfim, só ele tinha a máscara e ninguém mais tinha. Ou seja, se o ar está contaminado todos nós estamos respirando um ar contaminado e ele não, então criava-se assim um certo terror, as pessoas queriam sair e as portas estavam todas trancadas, tu não tinha porta para sair, aquele homem vinha com luvas e parecia que queria falar mas mal respirava, tinha gente que realmente ficava bem assustado. No Ostal também era uma peça sem falas, toda claustrofóbica, como em um matadoura tu tinha que passar em um corredor que cheirava a éter, tinha um ator vestido de médico e aquele cheiro de éter, tinha gente que desmaiava, o éter causa certo pânico sensitivo. Então tem certos momentos hoje, quer dizer, estou falando de peças de 20 anos, tem momentos que tu ainda cheira um certo terror intencional. Na Cassandra tinha um corredor que a gente chamava de "corredor da memória", era uma passagem e ali porque era mais escuro com velas, um som de água ao lado, a pessoa não se molhava mas ouvia a água correr, tinha gente que já dizia que tinha medo, que ficava assustada ao passar naquele lugar. Há também lutas que se dão muito perto, espadas na tua frente, como na Antígona e Cassandra, então tem gente que realmente fica com medo de ser atacado. Mas também tu não pode imaginar todos os medos do mundo, hoje tu trabalha com um limite que é muito menos agressivo. É muito pouco agressivo, não é intencionalmente ou diretamente agressivo, então isso passou. A gente pode considerar que isso foi uma mudança. Nem sei te dizer o motivo, talvez a gente ter ficado mais velho, talvez não precisasse ser tão agressivo, talvez por esse momento de pós ditadura fosse ficando distante e a gente começasse a ter vidas também mais prazerosas e felizes como artistas. Talvez a gente já não tivesse tanto ódio, no início tu faz uma arte daquilo que te impulsiona e certamente nós todos ali tínhamos muito ódio (risos). A gente foi ficando talvez mais gentis: hoje se serve comida, se serve bebida, na Cassandra e Medeia tem isso. Na Antígona também tinha mas era mais cruel, a gente armava pro público porque na verdade aquilo era um sacrilégio, eles estavam fazendo parte do sacrilégio quando comiam, o que era mais perverso. Depois na Cassandra ou



na Medeia são momentos rituais antigos que a gente mimetiza e divide com o público. Uma coisa bastante dionisíaca no seu sentido mais prazeroso, mais honesto, mais feliz de um ritual que tu divide com o público que geralmente recebe de forma feliz, agradecida, calorosa. Tem outras coisas que não mudaram nunca: nossa fúria contra o sistema, nosso ódio contra as estruturas políticas, a nossa questão contra o patriarcado e a necessidade de insistir nessa questão. Essas coisas não mudaram, a gente continua fazendo.

**O que tu pensas que virá daqui pra frente?**

Ah, é filme do Fellini, "E la nave va"! Nós estamos dentro de um barco, se mantendo na superfície, às vezes as águas são mais tensas, às vezes são mais rasas, às vezes mais tranquilas, às vezes tem vento e a gente não precisa nem remar e usa velas, às vezes não, mas eu acho que é um grupo que é firme, sólido, vivendo no mar onde nada é sólido. É um grupo que tem uma consistência que eu imagino que a nave vai continuar indo, que a grande viagem ainda não terminou.

## **APÊNDICE D - ENTREVISTA 4 - PAULO FLORES: A CAVALO LOUCO**

*Entrevista realizada com Paulo Flores sobre a publicação Cavallo Louco, revista de teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz, em abril de 2018.*

### **De onde vem o nome "Cavallo Louco"?**

Esse nome, vamos dizer, de alguma maneira povoa o imaginário do Ói Nóis porque é o nome de um chefe Sioux, uma tribo dos povos originários da América do Norte, dos Estados Unidos. Ficou conhecido desde as histórias em quadrinho até o cinema. Qual a relação que ela tem diretamente com o trabalho teatral? Quando a gente pensa que o ator é aquele que incorpora o personagem. Como a gente tem trabalhado bastante com a tradição e o trabalho do Ói Nóis tem se desenvolvido muito próximo às raízes das religiões afro, vem a figura do cavalo, aquele que recebe o orixá. E o louco te leva para a carta do tarot como aquele que desestabiliza a sociedade organizada. Então o ator, o Atuador, é o Cavallo Louco? É isso que a gente busca. A ideia de um agente mobilizador e desestabilizador de uma ordem constituída. É nessa busca desse artista renovado, que a gente denominou como Atuador, uma relação direta com o "Cavallo Louco".

### **De onde surge a ideia de uma publicação teatral?**

Na realidade, foi uma ideia talvez antiga do Ói Nóis, que já trabalhou com publicações no início da década de 80: 1981 até 1984. A gente publicou livretos tanto de poetas que eram ligados ao grupo na época, pessoas que escreviam, como publicações de textos de autores que o Ói Nóis Aqui Traveiz tinha afinidade. Então a gente publicou poetas Beatnik, "Van Gogh, o suicidado pela sociedade" texto do Antonin Artaud, "Carta ao generalíssimo" do Fernando Arrabal. A gente tinha uma coleção que chamava "Retranse" que trazia de novo para aquela geração, a juventude que estava em Porto Alegre naquele momento, que assistia teatro, cinema, ia aos bares. A gente vendia esses livretos em diversos lugares da cidade e também se constituía como alternativa financeira para manutenção do grupo. Eu já tinha alguma experiência anterior com a questão da poesia mimeografada, eu e alguns amigos em 1976. A gente tinha criado o "Movimento gota d'água", que era a publicação de poemas nossos e de amigos, pessoas próximas. E isso evoluiu para a ideia de uma revista de teatro, claro que com toda a dificuldade que isso traz, como manter? Criar uma publicação às vezes é fácil mas como mantê-la viva, sendo periódica, esse era e é o nosso grande desafio. Foi um momento propício, no início dos anos 2000, que alguns grupos começaram a publicar revistas. Havia um desejo muito grande de fortalecer esse aspecto mobilizador do teatro. Algumas das

revistas importantes desse período foram: "Vintém", da Cia do Latão; "Subtexto" do Grupo Galpão; "Folhetim" do Pequeno Gesto, enfim, vários grupos nesse período começaram a publicar revistas. Era um período de efervescência dos grupos de teatro com a criação do "Redemoinho", havia uma troca, um intercâmbio entre os grupos que constituía um movimento dentro do país. Inclusive um movimento político, que teve certa força na discussão de políticas públicas diante do Minc, do Ministério da Cultura.

### **Quais revistas estão em circulação ainda hoje?**

Elas encontram certamente as mesmas dificuldades da Cavalouco, mas têm revistas que ainda estão sendo publicadas. Existe uma dificuldade muito grande de circulação. As pessoas sempre citavam a Cavalouco como um exemplo, que a gente conseguia fazer uma boa distribuição no país, porque o grande problema sempre era como distribuir. Tu faz a revista, tu distribui na tua cidade mas como tu chega a essa dimensão de um país continental, alcançando as mais diferentes regiões? Sempre foi uma preocupação da Cavalouco, ficar mapeando os grupos de teatro, as Universidades que tem curso de teatro, além das Bibliotecas Públicas, pelo menos as grandes bibliotecas públicas de todos os estados. A gente tinha a preocupação de ter esse alcance. Na medida que aumenta as dificuldades econômicas, isso vai ficando mais difícil. Certamente os grupos encontram essas dificuldades. Não dá para dizer que as publicações morreram, mas estão em um momento de fragilidade mesmo, elas estão sendo publicadas no momento que é possível. Não existe nenhum tipo de política pública de algum edital que possa apoiar publicações de teatro.

### **As 5 primeiras edições da Cavalouco tiveram o apoio da Petrobras...**

Isso não era um apoio para a revista, era um apoio para manutenção do grupo. Então como era uma atividade do grupo, todas as nossas publicações, tanto as revistas, os livros, os DVDs, todos eles têm a logomarca da Petrobras porque o grupo estava sendo apoiado nesse período com o projeto de manutenção. Não era um apoio direto para a publicação ou para desenvolver a filmagem de uma peça e edição de um DVD.

### **Quem faz a cavalouco?**

A revista nasce de uma vontade do Ói Nóis e nasce como as coisas nascem dentro do grupo: através de pessoas que vão se envolvendo com a ideia. Têm pessoas do grupo que acham legal, acham importante ter uma revista de teatro, mas que não vão se envolver. E tem pessoas que vão se envolver mais. Acho que se dá coletivamente essa criação do que vai ser veiculado

na revista, os artigos. Na realidade a gente nomeou de "Núcleo de pesquisas editoriais da Tribo", que são as pessoas que naquele momento querem se envolver com isso. Desde o início eu e a Tânia estamos, a Marta logo em seguida vai se envolver, e isso também foi mudando. O envolvimento das pessoas foi mudando durante o desenvolvimento da Cavalouco. A gente pensa: vamos fazer essa revista e dar destaque para determinado assunto nessa próxima edição. Na realidade, voltando um pouco na criação gráfica da revista, temos trabalhado com a Dani. A gente começou a trabalhar junto com uma gráfica e uma pessoa na gráfica passou a trabalhar nossas ideias, colocar nossas ideias em uma forma prática para ir para a impressão. Acho que se deu de uma forma comum, as pessoas do grupo que se interessam poderão participar do projeto e da edição daquele número. Outras seguirão fazendo, outras acabam se afastando. Quando a gente foi criar a revista, a gente chamou dois pesquisadores, que na época vinham desenvolvendo seus doutorados e dentro de suas pesquisas estava a questão do Ói Nóis, que foi o Narciso Telles e a Rosyane Trotta, então a gente convidou eles a fazer parte desse conselho. Conselho mais nominal em sentido, mesmo a gente sempre entrando em contato com eles, sempre nos enviam artigos de pessoas que eles acham interessantes, ou eles mesmos escrevem em determinado momento. Mas é o grupo mesmo, que a gente chama de núcleo editorial, que vai tocando a revista. Nos últimos anos têm sido muito difícil, como todas as atividades do Ói Nóis. Pela questão econômica primeiramente, como a gente vai publicar a revista, agora é um desafio para nós. A gente vai publicar uma edição especial, esse é o ano 13, a revista começa em março de 2006 e agora a gente vai para o número 18. Houve um período que a gente conseguiu manter a ideia inicial de uma revista semestral e nos últimos anos a gente não tem conseguido.

### **E de onde vem o dinheiro para a publicação atualmente?**

Na realidade o que custeia, o que sempre custeou a revista, foi um fundo da Terreira da Tribo. Desde o início, foi a partir de diversas formas que o Ói Nóis consegue verba. Como tu citou, nos primeiros números da revista, como da própria venda dos espetáculos, a gente tira uma parte do dinheiro para publicar a revista. Nos últimos anos tem sido assim, do fundo que a Terreira tem, dessas vendas de espetáculos, que a gente mantém a revista. Sem muito otimismo quanto ao futuro porque não se vê muitas possibilidades. Claro que o grupo pretende continuar existindo e realizando suas atividades, mas é um momento muito difícil mesmo. Agora a gente faz a edição especial comemorativa dos 40 anos da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. A revista tem uma característica que não fala do trabalho do Ói Nóis, ela tem diversos artigos que trata do teatro em geral, claro que existe um foco no teatro de

grupo, pois é o teatro com o qual o Ói Nóis se identifica e faz parte desse movimento de coletivos no Brasil, na América Latina. Claro que sempre tem um ou dois artigos sobre o trabalho do Ói Nóis, mas a maioria dos artigos é sobre a cena contemporânea em geral. A gente criou, com o desenvolvimento da revista, algumas seções que não conseguimos levar adiante. Muitas seções foram aos poucos desaparecendo da revista. A gente procura sempre ter essa ideia de "Magos do teatro contemporâneo", que fala sobre importantes encenadores, a gente sempre procura ter a seção que a gente chama de "Especial", que é um artigo de maior fôlego, que é aberto, não precisa trabalhar um tema específico. A gente teve outros como "Conexão" para fazer diálogo com o movimento de teatro de grupo que acontecia no Brasil, que pelas características e modificações que aconteceram no país nos últimos anos, essa seção desapareceu. Normalmente na última página a gente coloca um poema de um dramaturgo ou de alguma maneira a gente marca a história de uma pessoa que faleceu recentemente ligada ao teatro. Na última edição, por exemplo, essa que poderia ser chamada uma seção, já saiu da revista. Sempre se procura trazer a história de alguns grupos de teatro, principalmente brasileiros. No caso do último número, saiu o teu artigo sobre o Teatro Taller de Colombia, então isso também vai podendo ganhar uma dimensão e não ficar somente restrito aos brasileiros, mas temos a ideia de poder contar um pouco da história dos grupos gaúchos e brasileiros. Geralmente a gente intercalava. E tem alguns números especiais que a gente criou ao longo da revista que seriam número para falar especificamente sobre o trabalho do Ói Nóis. Quando o grupo completou 30 anos a gente fez uma edição especial e quando a Escola de Teatro Popular da Terreira da Tribo completou 10 anos a gente também fez um número especial. Eram números que todos os artigos estavam relacionados ao trabalho desenvolvido pelo Ói Nóis Aqui Traveiz.

**Essas escolhas se dão pelo núcleo editorial? Cada um traz suas pautas? Quem escolhe o próximo mago do teatro?**

Tem uma relação muito direta com o que o Ói Nóis tá produzindo. Em cima das questões dos festivais, dos círculos de discussão, dos seminários, a gente procurava registrar essas falas e muitos dessas falas viraram artigos. Como são os seminários que discutem a cena contemporânea como um todo, por exemplo, que a gente transcrevia a fala de um palestrante em um próximo número. Os grupos que fomos encontrando nos diversos festivais, os trabalhos que o Ói Nóis conseguiu fazer de maior repercussão no país, a gente também buscou contar essa experiência transformando em artigo. A revista se diferencia de outras de teatro porque tira na sua pauta um assunto, um tema. Todos os artigos de alguma maneira

estão relacionados a esse tema central. Desde o início a gente buscou essa ideia mais livre da revista, de ter artigos bem diferenciados, claro que todos eles estão relacionados a ideias ideológicas do grupo. Não vamos publicar um artigo que vai se opor às ideias libertárias que o grupo leva adiante. Isso se dá de diferentes maneiras, existe uma multiplicidade muito grande de artigos na Cavalou Louco, sempre apontando para uma visão libertária da sociedade.

### **Como surgiram as seções? Porque elas foram se diluindo?**

Ficou difícil quem iria assumir, buscar um artigo para determinada seção. Acho que a seção engessou um pouco. Por exemplo, o "Conexão" tinha que ser um artigo mais político, no sentido do movimento teatral. Como ele se relaciona com outros movimentos políticos, no caso entrevistas com alguém da cultura do Movimento dos Trabalhadores Sem Terra, que foi um artigo da revista. Ou fazendo a reflexão tanto dos movimentos de teatros de Porto Alegre ou do Brasil todo. Isso arrefeceu bastante. Os grupos não têm se encontrado, é um momento de dispersão muito grande. Faltou para nós como organizar essa seção, por exemplo. A gente chegou nesse último número sem demarcar, ficaram apenas duas seções que estão desde o segundo número, que é o Especial e o Magos do Teatro Contemporâneo. Talvez a revista vá caminhar por aí. Se a gente pega o último número, a gente fala do teatro gaúcho, que sempre foi uma preocupação, temos a Michele Rolim falando sobre a cena feminista no teatro gaúcho e tem historicamente o Newton que resgata a história de um espetáculo do final dos anos 80, de um grupo gaúcho importante que foi o Tear, com o espetáculo O Império da Cobiça. Pega a história de um grupo latino americano, um grupo brasileiro, que é a Cia Senhas, toca na história do teatro de rua. Sempre buscamos ter artigos com uma matéria sobre o teatro de rua ou um grupo específico.

### **O que a revista pretende comunicar?**

Vou te ler um pedaço do editorial do segundo número: "Criada para contribuir na reflexão do fazer teatral e compartilhar ideias com o maior número de pessoas. A Cavalou Louco pretende se consolidar como uma revista de teatro que transmita um sopro libertário e apaixonado. A revista pretende ser um canal privilegiado para estabelecer amigos, parceiros, encontros e conexões. Criando uma ponte para o futuro onde a poesia da cena esteja por toda a parte". É essa vontade de que as pessoas entrem em contato com o teatro, conheçam o teatro, se apaixonem pelo teatro como uma ferramenta libertária muito forte. E que a revista possa trazer essa reflexão, esse conhecimento. Se tu pega um número da revista tu vai conhecer

várias coisas: grupos, movimentos teatrais, coisas que já aconteceram, tem essa questão da memória teatral forte. Acredito que esse é a principal ideia da revista.

### **O público alvo é quem faz teatro?**

Ainda é. São os jovens, principalmente, que estão estudando teatro. A gente manda a revista para os grupos de teatro, todos os que a gente consegue entrar em contato, elaborar uma rede, estabelecer laços. Essa questão do intercâmbio é importantíssima. A gente manda então para os grupos, pesquisadores, professores de teatro. A revista é direcionada. As pessoas que frequentam a Terreira da Tribo, o público que assiste as peças do Ói Nóis, sempre tem distribuição das revistas aqui. Mas é um público que assiste teatro, que gosta de teatro ou que estuda e faz teatro.

### **Tem um espaço específico para mandar endereço e recebê-las?**

A gente foi fazendo durante um tempo uma mala direta de pessoas interessadas em receber a revista. Isso tem se mantido, a duras penas tem se mantido. Não sei te dizer se a gente vai conseguir, pois além do custo da revista tem o custo de mandar a revista para o Brasil todo e inclusive para fora do país a gente manda. Isso tem sido cada vez mais difícil.

### **A revista recebe algum retorno dos leitores?**

A gente não tem feito esse registro, mas recebe. Várias pessoas quando recebem a revista dão algum tipo de retorno. Mas não fizemos um registro desses comentários.

### **Quem criou a logo da revista?**

Tânia Farias em cima de duas imagens que ela colou.

### **Como se dá a escolha das capas?**

Na realidade, as coisas não têm uma projeção de que irá ser dessa maneira e que depois será daquela. Como a primeira capa era uma foto minha fazendo o personagem Fausto, quando chegou o segundo número pensamos em colocar o Clélio Cardoso, com a peça que estava em cartaz, que era *A Missão*. Então começou a aparecer a ideia do Atuador na capa fazendo determinado personagem ou um personagem passado ou vivenciando naquele momento, como o último número que está o Roberto Corbo fazendo o Caliban. A gente foi relacionando a capa com o espetáculo que estava apresentando, sempre que possível associando a um dos Atuadores do grupo. Já houve capas com trabalho de oficinas e cenas coletivas também. Mas

acredito que o que mais caracterizou as capas foi focar um personagem de um dos Atuadores do Ói Nóis.



## **APÊNDICE E - ENTREVISTA 5 - MARTA HAAS: A CAVALO LOUCO**

*Entrevista realizada com a atriz Marta Haas, Atuadora do Ói Nós Aqui Traveiz, em maio de 2018. Marta nasceu em Porto Alegre, começou a fazer oficina no Ói Nós em 1999, último ano em que a Terreira da Tribo se encontrava na rua José do Patrocínio, no bairro Cidade Baixa. Nesse período, ainda estava no ensino médio e participou como aluna da primeira oficina para formação de atores, inaugurando a Escola de Teatro Popular da Terreira da Tribo. Formada em Filosofia na UFRGS, hoje possui mestrado em Educação, ministrando oficinas do grupo e relacionando um trabalho pedagógico-teatral com suas ideias filosóficas.*

### **Você tem participado desde a ideia de concepção desse projeto e início da Cavalouco?**

Da concepção da revista em si, de pensar que se queria fazer uma publicação, não tanto. Era um momento que eu ainda não estava tão próxima. Mas da feitura da revista, de pensar como apresentar ela para as pessoas, quais artigos, de pensar entrevistas, sim. A gente sempre aproveitou dos momentos em que estávamos em festivais ou em encontros para realizar entrevistas com pessoas que estivessem nesses lugares. Então, nisso, desde o princípio eu participei. Só não participei desse primeiro momento de pensar "ah, queremos manter uma publicação sobre teatro". Mas desde o primeiro número eu já estava junto pesquisando.

### **Você já teve algo publicado na revista?**

Já. Tem dois artigos meus publicados. Foram textos a partir de disciplinas que eu fiz como aluna especial. Fiz disciplinas em teatro, na pós-graduação de Artes Cênicas e no PPG de Educação. Escrevi a partir dessas disciplinas. Isso me instigou a pensar em determinados aspectos e escrevi algumas coisas. Um é em relação à memória e o outro tem relação ao teatro de vivência, sendo uma proposta próxima do teatro ambientalista do Richard Schechner, uma proposta dos anos 1960-1970. Esse pesquisador hoje trabalha muito mais com a questão da performance, mas fiz um artigo que abordava mais essa questão ambientalista no sentido de ser ambientado. É muito parecido com a proposta de teatro de vivência do Ói Nós, de tu estar dentro desse espaço, os atores e público podem escolher onde estão e a questão da participação é muito importante. Várias coisas em comum para gente pensar.

### **Quando tu pensas a Cavalouco a partir de quem faz, desde escolher os artigos até a diagramação, tu pensas em quem?**

O Paulo Flores batalhou muito para a revista acontecer. Desde conceber a ideia da revista e batalhar atrás de financiamento para imprimir, poder fazer. Mas tem também pesquisadores próximos do Ói Nós que, de certa forma, sempre procuraram ajudar nesse pensar a revista como a Rosyane Trotta e o Narciso Telles. Teve também várias pessoas que fizeram e fazem parte do grupo que em determinados momentos estiveram mais próximos e foram bem importantes nesse pensar o conteúdo da revista. Existiram antigos integrantes como o Pedro de Camilis, a Luana Fernandes, agora a Letícia Virtuoso está bastante envolvida também.

### **Como é a escolha do tema de cada edição? Vocês fazem uma reunião de pauta?**

Acontece uma reunião e a gente debate o que acha que pode ser e para quem a gente pode pedir para cada pessoa escrever. Existe uma questão, uma tentativa de sempre publicar algo sobre os trabalhos novos do Ói Nós, como críticas. Então se temos um trabalho novo, vamos atrás de pessoas que podem desenvolver uma crítica sobre o espetáculo. Em determinado momento tentamos manter uma sessão de crítica sobre o teatro gaúcho, então também fomos atrás de pessoas que pudessem escrever sobre alguns espetáculos que aconteciam aqui. O Newton Silva escreveu, a Michele Rolim escreveu. Existiram momentos que a gente tentou manter algumas seções, uma coisa que foi muito o que o Paulo pensou. A seção "Magos do teatro contemporâneo", a seção "Conexão", que era mais sobre políticas públicas, a seção de crítica, os dramaturgos do teatro brasileiro. Algumas seções tentamos em determinado momento manter, mas nesse momento está mais difícil. Está difícil manter, por exemplo, a periodicidade que a gente pensava em ser semestral. Existiram momentos que eram datas especiais para o Ói Nós que a gente fez uma revista, uma edição especial, sobre o Ói Nós ou sobre algum aspecto. Nos 30 anos teve uma edição que falava sobre diversos aspectos do trabalho do Ói Nós; nos 10 anos da Escola de Teatro Popular também teve uma revista somente sobre aspectos pedagógicos do trabalho do Ói Nós e agora vamos lançar este ano uma edição especial sobre o Ói Nós comemorando os 40 anos.

### **O que a revista pretende comunicar?**

Acho que tem uma questão de necessidade de o grupo estar refletindo sobre o fazer teatral e a revista pode ser veículo para isso. É um momento que a gente para pra pensar em questões do teatro contemporâneo e questões do teatro de rua, tudo mais. É uma forma também de estar publicando pesquisas sobre o Ói Nós, mas pesquisas que sejam também sobre grupos afins ao Ói Nós ou pesquisas que tenham a ver com aquilo que a gente acredita sobre o teatro, sobre o fazer teatral. São sempre artigos que contemplem nossa visão sobre tudo isso, que de

alguma forma tenham relação com o que a gente faz aqui. Pode ser desde pesquisadores que tenham afinidade com nosso trabalho a um tema mais amplo de pesquisa. Tem muita gente que pesquisa sobre o Ói Nóis em outros estados e até outros países, então a gente tem procurado publicar, sendo uma forma de manter a memória do que a gente está fazendo, inclusive as críticas. Manter a memória também sobre o teatro gaúcho, publicando críticas sobre determinados espetáculos gaúchos; a memória do teatro brasileiro, que a gente tem procurado sempre ter histórias de grupos e também de grupos latino-americanos. É esse aspecto de memória mesmo, de lidar com grupos pares, nossos pares do Rio Grande do Sul, Brasil, América Latina. A gente fez várias entrevistas com pesquisadores, diretores e grupos latinos americanos. A gente tem até entrevista com a Ariane Mnouchkine, quando ela esteve aqui com o Théâtre du Soleil, grupo de referência para muita gente e pra gente também pela questão do fazer coletivo.

### **Qual o público-alvo da revista?**

São pesquisadores, grupos de teatro, artistas em geral que e interessem pelo processo criativo, estudantes. Pessoas também que nunca tinham parado para ler sobre teatro, pessoas que de repente frequentam as oficinas, mas que não é o teatro o barato da vida, fazem o teatro como forma de melhor se expressar, pessoas que assistem coisas do Ói Nóis e recebem a revista. Tem esse público que não é formado nem de pesquisadores, nem fazedor de teatro e que acaba lendo pela primeira vez sobre processos teatrais e isso é muito bacana. Pessoas que entram em contato com esse tipo de pensamento ou reflexão quando leem pela primeira vez a Cavalouco.

### **A revista consegue atingir esse público-alvo?**

Como não temos publicado tão periodicamente, claro que vai se tornando mais esparso esse tempo então tu não vê o resultado disso, mas a gente tem enviado principalmente para grupos e pesquisadores que em algum momento tiveram algum contato com o Ói Nóis. A gente procura enviar para bibliotecas, no momento não sei se o último número a gente conseguiu enviar para a mala direta de bibliotecas que a gente tem por causa do custo dos correios, acho que não. A gente distribui sempre que viaja e tem pessoas que sabemos que é interessante dar porque podem multiplicar esse acesso. Outra coisa importante é que tem todos os números na internet, pois tem muita gente que manda e-mails perguntando sobre material para pesquisar e o fato de a gente ter conseguido colocar alguns livros do selo Ói Nóis na Memória e ter colocado todas as edições da Cavalouco, é uma fonte que está ali e embora não estejamos

conseguindo distribuir a revista física para todos que gostaríamos, pelo menos ela tá acessível pela internet para quem quiser acessar. Pode ter informação através do download, distribuindo por outros meios.

**Já mandaram e-mails ou cartas falando sobre a revista? Nunca se pensou em publicar as opiniões dos leitores?**

Nunca mandaram assim pedindo para publicar, mas tem pessoas que sempre que a gente manda dá um retorno, agradecem e falam da importância da revista. Outros grupos que possuem zines ou pequenos jornais, que também reconhecem a batalha que é fazer uma revista, mandam dizendo que receberam. As vezes a gente até pergunta para pessoas que a gente manda e não sabe se recebeu ou não. Outras, que eu imagino que seja importante para elas, pois avisam que mudaram de endereço e pedem para atualizar e continuar recebendo. Nos momentos que a gente consegue enviar para as bibliotecas públicas, por exemplo, eles sempre enviam um agradecimento, temos várias cartas de bibliotecas que agradecem.

**Não existe publicidade na Cavalouco. Como a revista se mantém?**

Como tem se mantido é na batalha. Na batalha no sentido de que, pra ter o dinheiro e conseguir diagramar e imprimir sempre é pensando de onde podemos retirar o dinheiro, como juntar para poder publicar mais um número. Nunca é fácil, nesse momento está ainda mais difícil. Em nenhum momento se conseguiu uma verba específica para publicar a Cavalouco, foi sempre uma batalha do grupo de viabilizar. Em alguns projetos conseguiu se colocar a publicação de um novo número, no projeto de fomento de manutenção da Terreira que é usado para pagar o aluguel do espaço, botava-se no projeto a Cavalouco. Por isso algumas tem também o selo da Prefeitura de Porto Alegre e do projeto do fomento. Cada vez é de uma forma, é um projeto do Ói Nós que tem tentado viabilizar, mas que nunca teve verba certa destinada para isso. É tentando retirar de outros lugares e batalhar para que aconteça.

**Existe algum edital para publicação teatral?**

Teatral especificamente não. Existem editais de publicação que até já tentamos colocar a Cavalouco mas nunca se conseguiu nada específico.

Nas revistas de outros grupos, tem alguma que o Ói Nós utiliza como referência?

Não estão mais sendo publicadas mas lembro de ler algumas. Tem a Vintém, a Subtexto do Galpão, que tem muitas coisas interessantes sobre teatro de grupo, tinha o Folhetim, do

Pequeno Gesto, isso alguns anos atrás. A gente recebeu também edições da Alberto, da Escola SP. As revistas que a gente recebeu sempre foram bem interessantes e que nos instigavam e que algumas a gente também colaborou, como a Subtexto.

### **Quem faz a parte gráfica da revista?**

Bom, tem mudado as coisas ao longo do tempo. Como deixar que ele fique mais possível de ler, se tu for ver, as primeiras edições têm uma letrinha minúscula em um fundo preto que dificultava muito a leitura. Teve gente que reclamou. Por isso foi pensada ao longo do tempo a melhor forma de diagramar para ficar mais legal de ler. Eu ajudo fazendo a pesquisa de imagens para relacionar com cada artigo, já que muitos dos artigos que nos mandam não tem imagem. Como a nossa revista é cheia de imagens, a gente sempre busca algumas que componham com o artigo. Uma forma de compor para que ela fique mais visual. Quem tem diagramado mesmo desde o princípio é a Daniela Donádio, uma parceira artista gráfica que tem feito a imensa parte dos trabalhos gráficos do Ói Nós. Ela trabalhava na gráfica que o Ói Nós tem uma parceria e mesmo saindo de lá continua fazendo o trabalho da revista de forma autônoma.

### **O editorial permanece em todas as edições. Como ele é pensado e quem o escreve?**

Em vários momentos eu escrevi junto com outras pessoas, pessoas que não estão mais no grupo. Eu escrevi em vários números. É engraçado essa coisa do editorial: a gente tenta ser original, dizer uma coisa bonita, querer expressar sempre uma coisa interessante, mas nem sempre a gente dá conta de ser tão assim. É querer trazer algo que faça a gente pensar e afirmar querer continuar fazendo teatro, formas de resistir. Mas sempre teve a ideia de ter no editorial um momento reflexivo, poético. Um momento de compartilhar também.

### **Como são escolhidas as capas?**

Teve desde a primeira revista a gente foi trazendo imagens de Atuadores. Exceto em momentos especiais, de revistas que tinham algum aspecto. Foi diversificando. Teve algumas de trabalhos pedagógicos, mas foi sendo a partir de acompanhando os trabalhos novos. Ao mesmo tempo um Atador em relação ao trabalho que estava acontecendo.

**ANEXOS**

## ANEXO 1 - CAPAS DA REVISTA CAVALO LOUCO

Figura 21: Capa da Revista Cavalo Louco, n.1, março de 2006.

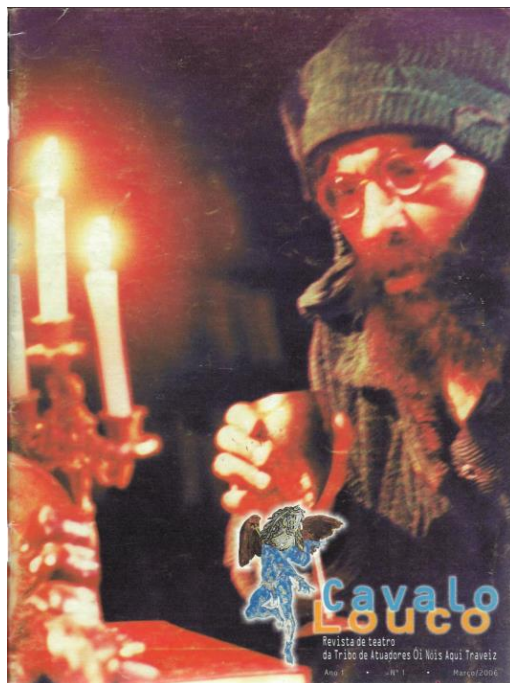


Figura 22: Capa da Revista Cavalo Louco, n.2, março de 2007.

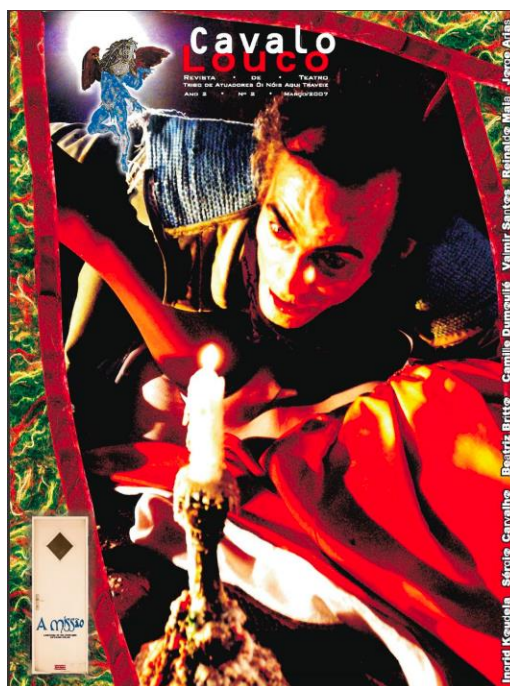


Figura 23: Capa da Revista Cavalo Louco, n.3, novembro de 2007.

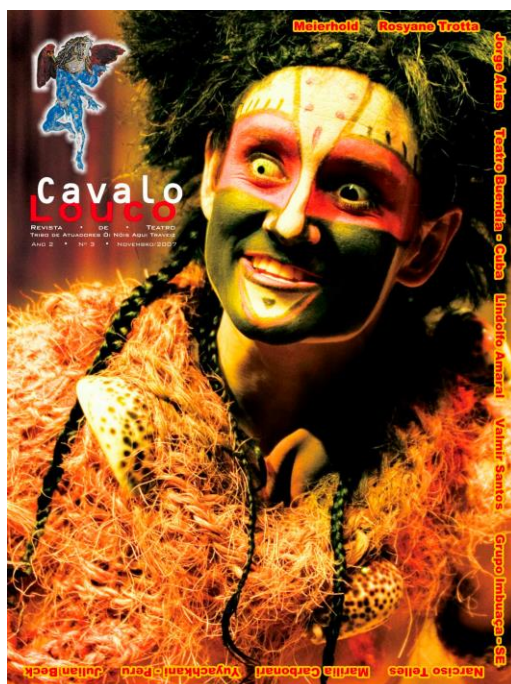


Figura 24: Capa da Revista Cavalo Louco, n.4, março de 2008.

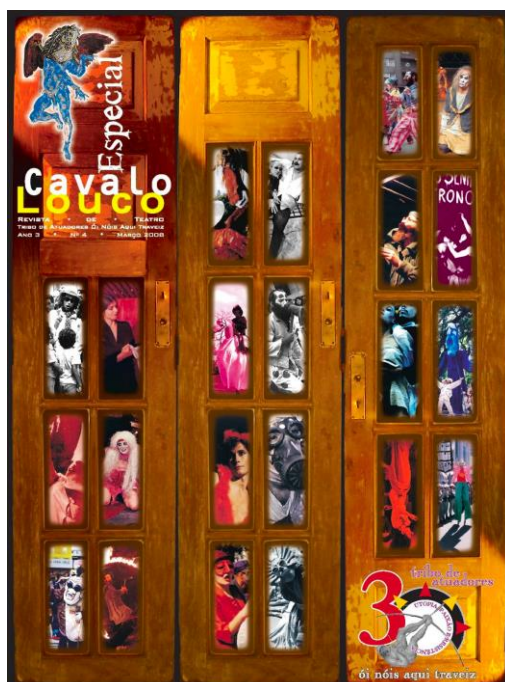




Figura 25: Capa da Revista Cavallo Louco, n.5, dezembro de 2008.

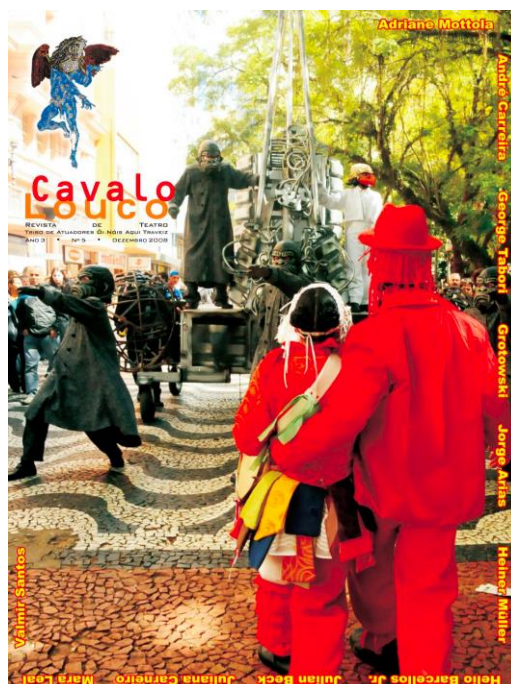


Figura 26: Capa da Revista Cavallo Louco, n.6, julho de 2009.



Figura 27: Capa da Revista Cavalo Louco, n.7, dezembro de 2009.

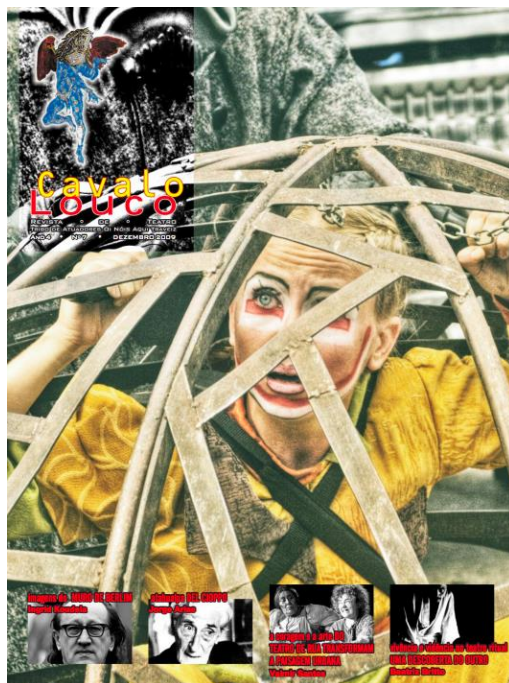


Figura 28: Capa da Revista Cavalo Louco, n.8, julho de 2010.



Figura 29: Capa da Revista Cavallo Louco, n.9, dezembro de 2010.

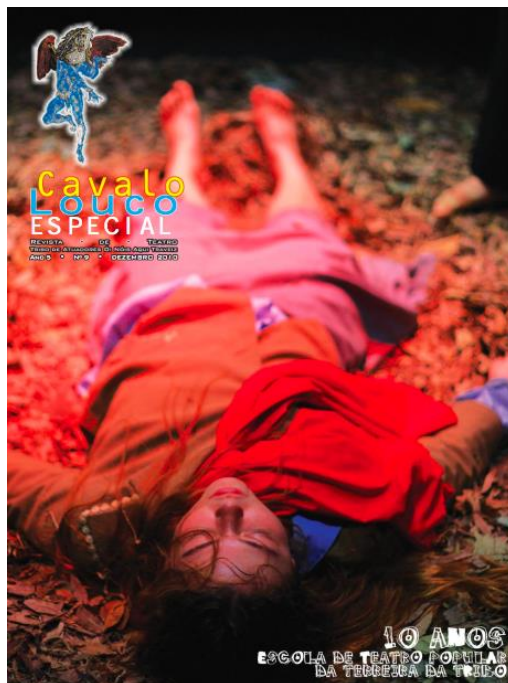


Figura 30: Capa da Revista Cavallo Louco, n.10, junho de 2011.



Figura 31: Capa da Revista Cavallo Louco, n.11, dezembro de 2011.



Figura 32: Capa da Revista Cavallo Louco, n.12, novembro de 2012.



Figura 33: Capa da Revista Cavalo Louco, n.13, setembro de 2013.



Figura 34: Capa da Revista Cavalo Louco, n.14, julho de 2014.

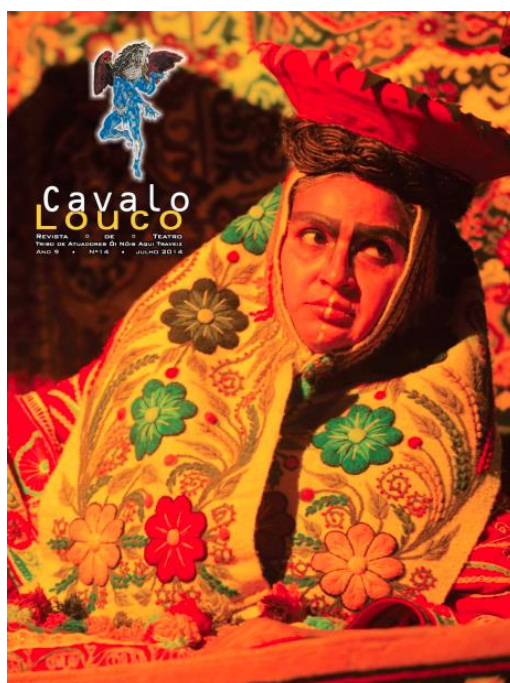


Figura 35: Capa da Revista Cavallo Louco, n.15, março de 2015.

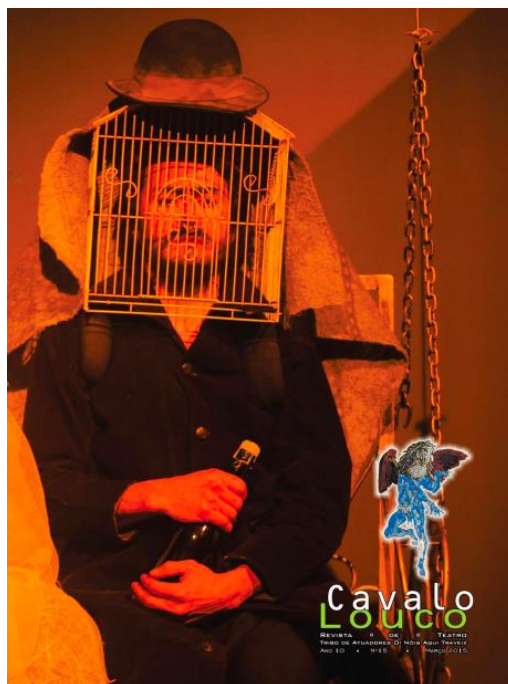


Figura 36: Capa da Revista Cavallo Louco, n.16, novembro de 2015.

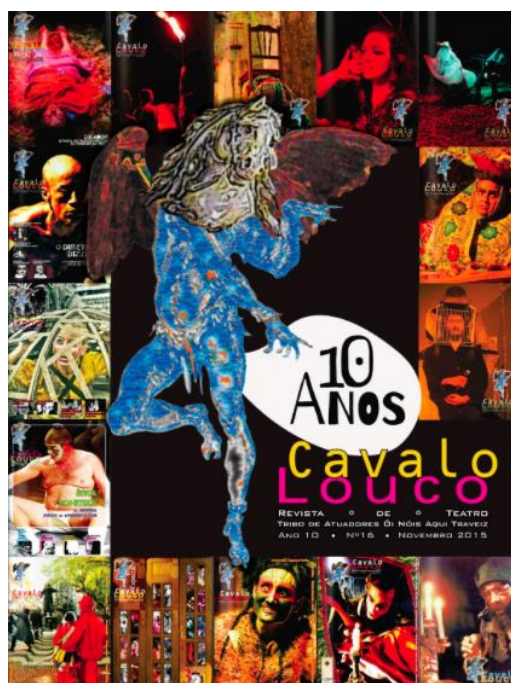


Figura 37: Capa da Revista Cavalo Louco, n.17, junho de 2017.



**ANEXO 2 - EDITORIAIS DA REVISTA CAVALO LOUCO**

Figura 38: Editorial da Revista Cavalou Louco, n1, março de 2006





Figura 39: Editorial da Revista Cavalo Louco, n.2, março de 2007.

**A Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz celebra os seus 29 anos de trajetória com a edição do segundo número da CAVALO LOUCO Revista de Teatro do Ói Nós Aqui Traveiz. Criada para contribuir na reflexão do fazer teatral e compartilhar idéias com um maior número de pessoas, a Cavalo Louco pretende se consolidar como uma revista de teatro que transmita um sopro libertário e apaixonado. A Revista pretende ser um canal privilegiado para estabelecer amigos, parceiros, encontros e conexões, criando uma ponte para um futuro onde a poesia da cena esteja portoda parte.**

**Nesse número trazemos a transcrição da palestra do ensaísta e professor francês Camille Dumoulié pronunciada no Seminário *Cena, Paixão e Fúria Segundo Artaud* realizada na Tereira da Tribo. Temos a satisfação de registrar um pouco do pensamento e da história da Companhia do Latão e do Teatro Popular União e Olho Vivo, grupos fundamentais para o teatro nacional. A Revista a partir desta edição abre diferentes seções como **conexão** - para discutir o atual momento da organização dos grupos teatrais no país; **magos do teatro contemporâneo** - os caminhos percorridos pelos mestres da arte teatral no último século, e **cavalo louco especial** - reportagens sobre o teatro em outros países. Temos ainda um estudo sobre texto performativo e a autonomia da encenação, e artigos sobre a pesquisa e a criação dos últimos espetáculos da Tribo. Num momento que acreditamos ser de muita potência para os coletivos teatrais na prática de uma Cultura Viva, deixamos para os leitores da Cavalo Louco as palavras de Julian Beck.**

Figura 40: Editorial da Revista Cavalo Louco, n.3, novembro de 2007.

# EDITORIAL

A CAVALO LOUCO Revista de Teatro do Ói Nós Aqui Traveiz chega ao seu terceiro número! E isto já é uma celebração do fazer teatral. Acreditamos que pesquisar, experimentar, criar, encenar, debater, emocionar, refletir, tudo isso faz parte da prática teatral. Construir espaços de liberdade tem sido a trajetória dessa Tribo que em 2008 completa trinta anos.

E no nosso país onde a cultura sempre é colocada em um segundo plano, uma Revista de Teatro tem uma importância relevante. É sempre um sopro vital poder compartilhar conhecimentos. A Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz tem o maior prazer em trazer nas páginas da CAVALO LOUCO um pouco da história, um pouco do que se pensa e se faz em teatro no nosso país e em outras partes do mundo.

Nesse número trazemos a transcrição da palestra do crítico teatral uruguaio Jorge Arias pronunciada no Seminário Ilhas de Desordem – O Teatro de Heiner Müller realizada na Terreira da Tribo. Registra o pensamento e a história do Grupo Imbuça do Sergipe, com uma trajetória de mais de trinta anos, e do grupo paulista Tablado de Arruar, que vem trilhando um caminho importante na pesquisa de teatro de rua. A Revista traz os comentários do jornalista Valmir Santos sobre a passagem do Théâtre du Soleil pelo Brasil, e um paralelo sobre a utilização do texto *A Missão* de Heiner Müller nas montagens de Frank Castorf e do Ói Nós Aqui Traveiz. Nas seções da Revista temos em magos do teatro contemporâneo o pensamento de Meierhold; na CAVALO LOUCO especial uma entrevista com a diretora e a dramaturga do grupo cubano Teatro Buendia; e na conexão uma reflexão sobre a ação teatral dentro do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. Temos também um estudo sobre a pedagogia libertária do Yuyachkani do Peru, e os artigos sobre Criação Coletiva e Processo Colaborativo e sobre a II Mostra Latino-americana de Teatro de Grupo e ainda um questionamento sobre a propriedade intelectual.

O Teatro é o lugar do encontro, da comunhão, do compartilhar. A CAVALO LOUCO pretende ser um elo entre as pessoas apaixonadas pelo teatro e pelas suas possibilidades, em busca de um mundo onde todos possam viver em liberdade e exercitar suas vontades e desenvolver suas tendências sem culpas nem medos, e assim viver seu único e irrepitível projeto pessoal. Deixamos para os leitores da CAVALO LOUCO as palavras do ator africano Sotigui Kouyaté.

Figura 41: Editorial da Revista Cavalouco, n.4, março de 2008.

1978. A América Latina massacrada por ditaduras civis-militares executadas pelas Forças Armadas do Brasil, da Argentina, do Chile, do Uruguai, a serviço do capital estrangeiro e dos interesses burgueses nacionais. Terrorismo de Estado, repressão e censura, ausência de liberdade, desrespeito aos direitos humanos.

No sul da América do Sul, em Porto Alegre, Paulo Flores e alguns companheiros criam a Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz com a proposta de levar o teatro a maior parte da população. O teatro como instrumento de discussão social, um caminho para o teatro popular, utopia e liberdade. Sob o signo de Artaud e Brecht, contra a corrente.

A partir daí, teatro de rua, oficinas nas regiões periféricas, intervenções políticas. E os atores constituem a sua Terreira da Tribo - Centro de Experimentação e Pesquisa Cênica - espaço generoso, solidário, de criação e expressão, que tornou-se referência nacional e internacional nas artes cênicas. Mas esse espaço, na Cidade Baixa, como locação comercial, estava sujeito às intempéries do mercado. Em 1995, a campanha "Defendo - Território Cultural: Terreira da Tribo" obtém o maciço apoio da população de Porto Alegre através de assinaturas e de priorização via Orçamento Participativo, para a preservação da proposta estética e política desenvolvida na Terreira. Mesmo assim, naquela ocasião, o Poder Público não atendeu o desejo da cidade; e veio a despejo.

A mudança para a zona norte em 2000, a criação da Escola de Teatro Popular, oficinas em novos bairros, em assentamentos, formação de novos atores, mais teatro nas ruas, espetáculos na Terreira, muitos prêmios. Reconhecimento do trabalho.

Em 2007, mais uma vez, o desamparo. O não-lugar. Os negócios não aceitam a importância do trabalho naquele local. Novo despejo. Espetáculo montado, teatro funcionando, Escola cheia de alunos, projetos em curso. E isso acontecendo no ano em que a Tribo comemora trinta anos de ininterrupta criação, expressão e atuação. Com a sua ação enraizada na cidade e nos seus arredores.

Em 2008, finalmente, a fixação das raízes. Ali, no terreno triângulo, na esquina das Ruas João Alfredo e Aureliano Pinto Figueiredo, sob o olhar solene de uma dramática seringueira, a população de Porto Alegre instala a Terreira da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz.

Alvissaras. A batzaquiana Tribo tem, finalmente o seu chão.

Figura 42: Editorial da Revista Cavallo Louco, n.5, dezembro de 2008.

Caros amigos, é com grande prazer que a **Tribo de Atuadores Ôi Nós Aqui Traveiz** lança o quinto número da **CAVALLO LOUCO Revista de Teatro do Ôi Nós Aqui Traveiz**. Esta Revista é um veículo de reflexão sobre a prática teatral e pretende disseminar seus questionamentos para o maior número de pessoas. Através dela, queremos estabelecer novas conexões, novos amigos, novos encontros, novos sonhos. Através dela, queremos encontrar algumas respostas e descobrir muitas novas perguntas. Através dela, queremos transmitir um sopro de liberdade, paixão e utopia.

Nesse número trazemos a transcrição da palestra do crítico teatral uruguaio Jorge Arias pronunciada no Seminário Cavallo Louco em novembro de 2007 na Terreira da Tribo. Ele faz uma reflexão sobre o atual fazer teatral na Argentina e Uruguai. Ainda de Jorge Arias, trazemos a transcrição de sua fala proferida no painel A Cena da Tribo, durante as comemorações de 30 anos da **Tribo de Atuadores Ôi Nós Aqui Traveiz** no Território Cultural Terreira da Tribo. Trazemos também a transcrição de uma palestra de Jerzy Grotowski pronunciada em junho de 1988 no Festival de Teatro de Santo Arcângelo na Itália. Dentre tantas revelações, Grotowski esclarece em que consiste o método de ações físicas, trabalhado por Stanislavski no período final de sua vida. Mara Leal, em seu artigo George Tabori: entre Catacumbas e Catedrais, registra o pensamento, a história e a obra desse importante dramaturgo, diretor e pesquisador teatral. Adriane Mottola faz um registro dos processos de criação da **Cia. Stravaganza**, grupo teatral que fundou com Henrique Palese e Ricardo Faria Correia na cidade de Porto Alegre e que completou seus 20 anos em junho de 2008. Temos ainda um artigo de André Carreira, que, abordando a cidade também sob o aspecto da dramaturgia, redimensiona nossa noção de Teatro de Rua e reflete sobre a possibilidade de um teatro de invasão. Na seção **Magos do Teatro Contemporâneo**, é com enorme prazer que trazemos o pensamento de Julian Beck, mestre da arte teatral que fundou com Judith Malina o **Living Theatre**, uma das grandes musas inspiradoras do **Ôi Nós**. Na seção **Conexão**, que discute o atual momento da organização de grupos teatrais do país, temos o artigo Lei de Fomento espera por boa vontade do jornalista e dramaturgo Hélio Barcellos Jr. Ele traz um panorama da atual situação político-cultural de Porto Alegre, focando-se nos mecanismos de incentivo às artes cênicas. Em **Cavallo Louco Especial** trazemos uma compilação das entrevistas de Juliana Carneiro da Cunha à **Revista Folhetim do Teatro Pequeno Gesto** e à **Tribo de Atuadores Ôi Nós Aqui Traveiz** em setembro de 2007 durante a temporada de Les Éphémères no 14º Porto Alegre em Cena. Juliana fala principalmente sobre sua experiência no **Théâtre du Soleil**, como é transformador e exigente trabalhar num grupo que prima pelo coletivo. Na seção **Crítica**, temos uma reflexão do jornalista Valmir Santos sobre o mais novo espetáculo de Teatro de Rua da Tribo: **O Amargo Santo da Purificação**.

Para o seu novo trabalho de pesquisa de Teatro de Rua a Tribo escolheu a história do revolucionário brasileiro Carlos Marighella, que viveu e morreu durante períodos críticos da história de nosso país, sendo protagonista na luta contra as ditaduras do Estado Novo e do Regime Militar. **O Amargo Santo da Purificação** é uma visão alegórica e barroca da vida, paixão e morte do revolucionário Carlos Marighella.

Acreditamos que o teatro é instrumento de desvelamento e análise da realidade; a sua função é social. O teatro como um modo de vida e veículo de idéias. Um Teatro que deixa rastros, exemplos de liberdade. Um Teatro que transborde a poesia da cena para a vida.

Figura 43: Editorial da Revista Cavalo Louco, n.6, julho de 2009.

Caríssimos! É com intensa alegria e euforia que lançamos o sexto número da **Cavalo Louco - Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Oi Nós Aqui Traveiz**. Lembramos que ela é um veículo de reflexão sobre a prática teatral e pretende disseminar seus questionamentos para o maior número de pessoas. Colocar em prática a idéia de lançar uma nova edição a cada semestre tem nos exigido muita perseverança, mas a possibilidade de compartilhar nossos questionamentos e reflexões sobre a arte de Dioniso e de transmitir um sopro de liberdade, paixão e utopia alimenta nossa busca e nossa caminhada.

Nesse número temos um texto de Miguel Rubio Zapata, membro fundador e diretor do **Grupo Cultural Yuyachkani** do Peru. Yuyachkani é uma expressão do idioma quéchua, que significa "estou pensando, estou recordando". O grupo tem sobrevivido há quase quarenta anos de forma independente, realizando um trabalho que busca a memória de seu povo e reflexão sobre a sua realidade. Este coletivo de artistas concebe o teatro como ação política e investigação da cultura, realizando oficinas em comunidades marginalizadas do Peru, produzindo textos e diversas publicações, comprometidos com os direitos dos cidadãos. Trazemos também uma pequena reflexão da **Brava Companhia** sobre a sua trajetória desde que passou a ocupar com outros coletivos o espaço hoje chamado Sacolão das Artes, localizado num bairro de periferia da zona sul de São Paulo. Edelcio Mostaço, em seu artigo Um pouco de anarquismo não faz mal a ninguém, ao rememorar a origem e as bases do anarquismo, traz importantes questionamentos para os grupos teatrais brasileiros que tem se colocado contra o sistema hegemônico vigente e retomado os ideais de grupo e coletivo. Maria Amélia Gimmler Netto, em Ética e Boniteza na Mostra Jogos de Aprendizagem, ao analisar as vivências que aconteceram na Mostra Oi Nós Aqui Traveiz - Jogos de Aprendizagem, reflete sobre a prática pedagógica do Oi Nós. Na seção **Cavalo Louco Especial** trazemos uma entrevista com Wolfgang Storch, dramaturgo, um dos fundadores da Sociedade Internacional Heiner Muller, que esteve em Porto Alegre durante o Encontro Próximo Ato - Região Sul, realizado em outubro de 2008 pelo Itaú Cultural. Ele faz importantes reflexões sobre o teatro de Heiner Müller e sua atualidade tanto na Europa como em países de terceiro mundo. Fernando Aleixo, do grupo **República Cênica** de Campinas / SP, em A experiência coletiva do teatro como contexto para uma formação autônoma do ator nos mostra como a experiência em coletivos teatrais com trabalho continuado possibilita ao artista o exercício pleno da conquista e afirmação de sua cidadania. Na seção **Magos do Teatro Contemporâneo** trazemos a experiência teatral de Augusto Boal, desde o trabalho no **Teatro de Arena** que culminou com a criação do sistema coringa à concepção do **Teatro do Oprimido** em seus anos de exílio, e a disseminação deste método teatral pelo mundo inteiro. Helio Barcellos Jr. nos traz uma matéria sobre dois outros grandes homens do teatro: Bob Wilson e Heiner Müller. Wilson como encenador e Muller como dramaturgo, são figuras centrais no teatro contemporâneo. Cláudio Alberto dos Santos nos fala sobre o sucesso retumbante que foi o espetáculo Hoje é Dia de Rock do **Teatro Ipanema** no início dos anos 70. Com autoria de José Vicente, a peça transformou-se numa manifestação de teatro contracultural em solo brasileiro, trazendo para a cena uma vitalidade nova e uma verdade recente que surpreendia seu tempo. Na seção **Conexão** publicamos quatro manifestos de diferentes movimentos que refletem a atual mobilização dos grupos de teatro no Brasil. Na seção **Crítica** temos a análise de Edelcio Mostaço sobre o último espetáculo de Teatro de Vivência da Tribo: A Missão (Lembrança de Uma Revolução). Temos ainda uma tradução de Alexandre Krug do texto O Pai de Heiner Müller. Nesse texto, de 1958, o dramaturgo fala pela primeira vez sobre sua relação com o pai.

Por fim, queremos fazer uma singela homenagem ao companheiro Reinaldo Maia, ator, dramaturgo e um dos fundadores do grupo **Folias d'Arte**. Finalizamos com suas palavras:

Figura 44: Editorial da Revista Cavallo Louco, n.7, dezembro de 2009.



Figura 45: Editorial da Revista Cavalo Louco, n.8, julho de 2010.

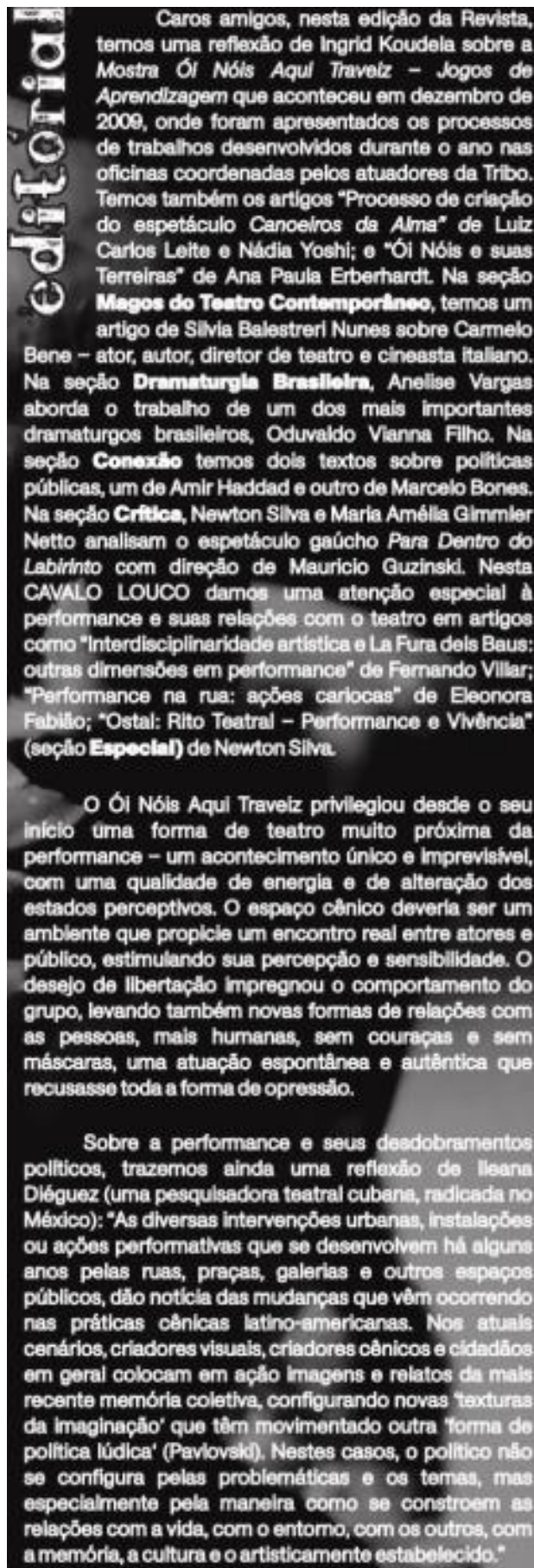


Figura 46: Editorial da Revista Cavalo Louco, n.9, dezembro de 2010.



**EDITORIAL**

A CAVALO LOUCO Nº 9 é uma edição especial da Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz em comemoração aos dez anos da Escola de Teatro Popular da Terreira da Tribo. Desde sua origem, o Ói Nós compartilha seus recém descobertos saberes de forma aberta e gratuita. Possibilitar que o maior número possível de pessoas tenha acesso à arte e ao fazer teatral, libertando o seu potencial criador, sempre foi um desejo dos atuadores, por isso partilhamos com Antônio Januzelli a ideia de que é preciso passar o bastão:

*(...) Um grupo que produz escola percorre um caminho comunitário de ações e descobertas... produz cultura; e terá no futuro, naturalmente e como consequência quase obrigatória, que montar uma escola, passar o bastão de suas aprendizagens e descobertas antes de partir. O Ói Nós Aqui Traveiz, em seus diversos ciclos de existência, está cumprindo cada etapa necessária à consecução do destino dos empreendimentos que buscam outras dimensões da realização humana!*

Muitas coisas aconteceram nestes dez anos da Escola de Teatro Popular da Terreira da Tribo e pensamos que é necessário registrar um pouco do que foram as inúmeras experiências e descobertas. Nesse processo de aprendizagem solidária, a partir de uma vivência em grupo, acreditamos que contribuimos um pouquinho para semear a construção de novas utopias. Por isso, nesta edição especial dedicada à Escola, a CAVALO LOUCO conta com textos da Tribo, artigos de Rosyane Trotta, Magdalena Sophia Ribeiro de Toledo, Maria Amélia Gimmler Netto e Clarice Falcão, além de entrevistas com os atuadores Paulo Flores, Tânia Farias (coordenadores da Escola de Teatro Popular da Terreira da Tribo) e Marta Haas (que participou da primeira turma da Oficina Para Formação de Atores).

Para finalizar, deixamos para os leitores da CAVALO LOUCO algumas reflexões sobre a formação do ator na Terreira da Tribo:



Figura 47: Editorial da Revista Cavalo Louco, n.10, junho de 2011.

# e d i t o r i a l

Caríssimos amigos, temos muito a comemorar, pois chegamos ao número dez desta revista. Não é fácil para um grupo teatral fazer uma publicação semestral, é preciso muita perseverança. Mas, oi nós aqui traveiz, pela décima vez!!! Já que vários números se passaram, desde o primeiro em que falamos sobre a origem do nome da Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz, a CAVALO LOUCO, rememoramos: Cavalo é aquele que nos ritos africanos recebe os espíritos em seu corpo, o que está preparado para estabelecer conexão com o cosmos. Por loucura entendemos a fúria criadora, força, vivacidade necessária para o ator, presença. Louco como homem em seu estado de máxima potência, em estado de vivacidade absoluta. Tashunka Witko (Crazy Horse) é o nome do índio norte-americano da Tribo Sioux.

Nesta edição, na seção ESPECIAL, temos um relato sobre a primeira etapa de intercâmbio entre os grupos Ói Nós Aqui Traveiz e Clowns de Shakespeare de Natal / RN, que aconteceu no mês abril deste ano em Porto Alegre. A partir da prática dos dois grupos, o projeto de intercâmbio *Conexão Música da Cena* (contemplado no Edital Rumos de Teatro do Itaú Cultural) prevê uma série de atividades relativas à investigação da linguagem musical no teatro. Com relação ao projeto, temos ainda depoimentos dos participantes do debate *Música para teatro em Porto Alegre* – Flávio Oliveira, Marcos Chaves, Johann Alex de Souza e Luiz André da Silva – e um texto de Fernando Yamamoto sobre a trajetória do grupo potiguar. Na seção MAGOS DO TEATRO CONTEMPORÂNEO, temos um artigo de Thais D'Abronzo sobre a experiência de arte, vida e morte de Tadeusz Kantor; na seção DRAMATURGIA BRASILEIRA um artigo de Sebastião Milaré sobre Jorge Andrade; na seção CRÍTICA temos duas críticas – uma de Sebastião Milaré e outra de Valmir Santos – sobre *Viúvas Performance sobre a ausência – Trabalho em andamento*, encenada pelo Ói Nós na Ilha do Presídio no Rio Guaíba. Na seção CONEXÃO optamos por publicar as cartas tiradas no Congresso Brasileiro de Teatro (que aconteceu em Osasco/SP no mês de março deste ano) e um artigo de Fernando Kinas. Temos ainda o artigo de Jorge Arias *A verdade sobre Florencio Sánchez* sobre o dramaturgo uruguaio e o texto de Daniel Colin sobre a trajetória do grupo Teatro Sarcástico.

Para finalizar, compartilhamos um pensamento de Alejandro Jodorowski sobre o trabalho do artista:

---

Figura 48: Editorial da Revista Cavalo Louco, n.11, dezembro de 2011.

# EDITORIAL

Prezados leitores, nesta edição da Cavalo Louco, na seção ESPECIAL, temos o artigo *Expostos – Experiência e vestígios do corpo roto* de Ileana Diéguez. Na seção MAGOS DO TEATRO CONTEMPORÂNEO, temos um artigo sobre a trajetória, pensamento e criação de Victor García, um revolucionário do teatro; na seção DRAMATURGIA BRASILEIRA um artigo de Paulo Bio Toledo sobre Augusto Boal; na seção CRÍTICA, Newton Pinto da Silva comenta o espetáculo *A Mulher sem Pecado*, com direção de Caco Coelho e Beto Russo a partir do primeiro texto teatral de Nelson Rodrigues. Na seção CONEXÃO publicamos um texto de Gordo Neto, do Grupo Vilavox, sobre a retomada do Redemoinho – movimento nacional de teatro de grupo – e sua batalha pelo Prêmio Teatro Brasileiro. Jorge Arias escreve sobre o II Festival de Teatro Popular – Jogos de Aprendizagem. Esta edição do festival contou com a participação do Grupo Malayerba, que concedeu uma entrevista para nosso Núcleo de Pesquisas Editoriais. Temos ainda os textos *Teatro Popular: Ascensão de um “novo” teatro conjuga elementos para além da cena* de Luciano Carvalho do Coletivo Dolores Boca Aberta *Mecatrônica de Artes*, *A “rua sem saída” de Schechner* e *o teatro do Ói Nós Aqui Traveiz* de Marta Haas e *Atos da Revolução* de André Queiroz.

Aproveitando que o Ói Nós Aqui Traveiz começa um novo processo de criação para Teatro de Vivência a partir do mito de Medeia, para finalizar, compartilhamos um texto de Elisabeth Lenk sobre a acronia – quando não levamos em conta o fator tempo. O trecho abre o romance *Medeia Vozes*, onde Christa Wolf questiona o mito de Medeia – que foi transformada ao longo dos tempos numa infanticida cruel – para dar voz à versão da história que não foi legitimada pelo poder instituído, mas que continua ressoando em nossos tempos, quando somos capazes de lhes dar ouvidos.

Figura 49: Editorial da Revista Cavallo Louco, n.12, novembro de 2012.



# EDITORIAL

Caros leitores, nesta edição da Cavallo Louco, na seção ESPECIAL, temos a entrevista com Ariane Mnouchkine, fundadora do grupo francês Théâtre du Soleil, realizada em 2011 durante a temporada do espetáculo *Os Naufragos da Louca Esperança* no Festival Porto Alegre em Cena. Na seção MAGOS DO TEATRO CONTEMPORÂNEO, temos um artigo de Marilia Carbonari sobre a trajetória, pensamento e criação de Enrique Buenaventura, ator, dramaturgo, ensaísta, poeta, pintor e diretor colombiano que fundou o Teatro Experimental de Cali; na seção DRAMATURGIA BRASILEIRA um artigo sobre Gianfrancesco Guarnieri; na seção CRÍTICA, Jorge Arias comenta o espetáculo *Viúvas – Performance Sobre a Ausência* do Ôi Nós Aqui Traveiz e Newton Pinto da Silva comenta o espetáculo *A Bilha Quebrada*, com direção de Clóvis Massa. Na seção CONEXÃO publicamos um texto de Santiago Garcia, dramaturgo, diretor e fundador do Teatro La Candelaria de Bogotá dirigido aos teatros da Colômbia no Dia Internacional do Teatro, mas que pode ser estendido aos teatros de toda América Latina. Ângela Mourão com a colaboração de Paulo Barcala escreve sobre a trajetória de mais de vinte anos do Grupo Teatro Andante. Temos ainda os textos *Notas sobre a gestação e permanência da criação coletiva* de Beatriz J. Rizk, *Tópicos para um debate sobre o Centro Popular de Cultura (CPC) – O limite tomado impulso* de Paulo Bio Toledo e *Teatro de Rua: A arte de inventar novas cores no espaço urbano*. Aproveitando que o Ôi Nós Aqui Traveiz dá continuidade ao processo de criação de um novo espetáculo para Teatro de Vivência a partir do mito de Medeia, compartilhamos o texto elaborado por Pascal Berten *Medeia Vozes – Um resumo do comentário de Sonja Hilzinger*, que é um resumo do livro de uma das mais importantes comentaristas da obra de Christa Wolf.

No início desse ano o Teatro Brasileiro perdeu um dos seus maiores pensadores, o gaúcho Fernando Peixoto. Na nossa última página temos um recorte de um texto seu sobre o Teatro de Grupo e a nossa homenagem ao ator, encenador, professor, ensaísta e amigo.

Esta edição da Cavallo Louco é dedicada à memória de Caio Gomes, ator, músico e poeta. Uma carta poética de Rogério Lauda conta um pouco a trajetória do ser humano que foi o Caio. Caio fez parte da Tribo de Atuadores Ôi Nós Aqui Traveiz em diversos momentos. Atuou nos espetáculos *Ensaio Selvagem*, *O Sentido do Corpo*, *Teon – Morte em Tupi-Guarani*, *A Exceção e a Regra* (nas duas versões) e em *O Homem que Lutou sem Conhecer seu Grande Inimigo*.

Figura 50: Editorial da Revista Cavalou Louco, n.13, setembro de 2013.

# Editorial

Queridos amigos, este é um ano muito especial para o Ói Nós Aqui Traveiz, pois o grupo comemora 35 anos de trajetória realizando uma série de atividades: vamos celebrar com o público nosso mais novo espetáculo de Teatro de Vivência *Medela Vozes*, além de lançar o livro *Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz – 35 Anos de Ousadia e Ruptura* e o documentário *Raízes do Teatro* com direção de Pedro Isaías Lucas. Para marcar esta data, publicamos nesta edição da Cavalou Louco o texto *A Poesia em Ação: Ói Nós Aqui Traveiz, 35 anos de existência*.

Na seção ESPECIAL, temos o artigo *Elegia e Alegoria – Caminhos Mnemônicos no Teatro do Ói Nós Aqui Traveiz* de Carla Melo; na seção MAGOS DO TEATRO CONTEMPORÂNEO, o artigo de Valmir Santos sobre o encenador italiano Giorgio Strehler; na seção DRAMATURGIA BRASILEIRA o artigo de Sebastião Milaré sobre Dias Gomes; e na seção CRÍTICA, Newton Pinto da Silva comenta o espetáculo *Incidente em Antares*. Evelise Mendes escreve sobre o Teatro de Rua e Michele Rolim sobre a Performance Arte no Rio Grande do Sul. Temos ainda os textos sobre a trajetória do grupo baiano Vilavox e do grupo porto-alegrense Usina do Trabalho do Ator, o artigo *Arquivo Cênico – A Constituição do Acervo da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz* de Newton Pinto da Silva, e a resenha de Rosyane Trotta sobre o livro *A Cena Contaminada* de José Tonezzi.

Esta edição da Cavalou Louco é dedicada à memória de Rogério Lauda, ator, compositor e músico que já fez parte do Ói Nós Aqui Traveiz e que ajudou a fundar o grupo Povo da Rua. Para homenageá-lo, publicamos uma entrevista realizada com ele em maio de 2012.

Figura 51: Editorial da Revista Cavalou Louco, n.14, julho de 2014.

# EDITORIAL

**C**aros amigos, queremos dividir com vocês nossa alegria em termos estreado, setembro do ano passado, nosso mais novo espetáculo de Teatro de Vivência: *Medeia Vozes*, que parte da novela da escritora alemã da antiga RDA Chirsta Wolf, além de fragmentos de textos e depoimentos de diversos autores e autoras.

Passados alguns meses da estreia, aproveitamos esta edição da nossa revista para compartilhar alguns artigos que trazem reflexões sobre este trabalho: *Medeia Vozes: Por Uma Revivência do Trágico [Entre o Não-Lugar e a Utopia]* de Carla Melo, *Chamando a Mulher Bárbara: Trânsitos Entre Exílio e Memória* de Paola Mallmann e *Medeia: Do Mito Até Medeia Vozes* de Jorge Arias. Trazemos também o artigo *Quando Heiner Müller Relê a Grécia* de Leonardo Munk e *Vozes / Tragédia* de Gilson Motta, que participaram do seminário *Tragédia e a Cena Contemporânea* que realizamos em setembro do ano passado.

Trazemos também os artigos *Publicações em Revista* de Maria Lúcia de Souza Barros Pupo, *Festivais como Potencializadores do Convívio Teatral* de Michele Rolim, *O Legado Artístico de Lino Rojas* de Valmir Santos e *Elfriede Jelinek... Deixem a Obra Falar* de Pascal Berten. A seção *Magos do Teatro Contemporâneo* traz o artigo *A Presença de Joseph Chaikin*. Dagoberto Feliz homenageia Reinaldo Maia fundador do *Grupo Folias d'Arte* de São Paulo e Hamilton Leite compartilha a trajetória de quinze anos da *Oigalê Cooperativa de Artistas Teatrais* de Porto Alegre. Esta edição da Cavalou Louco é dedicada à memória de Nico Nicolaiewsky, músico, compositor e ator, reconhecido pelo personagem *Maestro Pletskaya*, do espetáculo *Tangos e Tragédias*, que realizou durante 30 anos com Hique Gomez. Para homenageá-lo, publicamos o texto *O Adeus a Nico Nicolaiewsky, O Maestro Pletskaya de Tangos e Tragédias* de Newton Pinto da Silva. Para finalizar, fechamos a revista com o poema *Representação de Passado e Presente em Um* de Bertolt Brecht.

Figura 52: Editorial da Revista Cavallo Louco, n.15, março de 2015.

# EDITORIAL

Caros amigos, temos muito a comemorar! Realizamos o lançamento da décima quinta edição da Cavallo Louco na semana em que o Ói Nós Aqui Traveiz comemora trinta e sete anos de trajetória.

Nesta edição trazemos uma seção Especial com três artigos relacionados ao Projeto Mostra Conexões Para Uma Arte Pública: *A passagem do Ói Nós Aqui Traveiz pelo Rio de Janeiro* de Rosyane Trotta, que relata e reflete sobre o impacto das ações promovidas no Rio; *Reflexões sobre a Arte Pública* de Pascal Berten, que procura delinear as questões evocadas sobre o conceito de Arte Pública; e *Um projeto inqualificável qualificado e realizado* de Amir Haddad, sobre a importância de projetos como a Mostra realizada pelo Ói Nós, que aprofunda a discussão sobre a Arte Pública e promove o intercâmbio entre grupos que buscam promover esta ideia.

Na seção Magos do Teatro Contemporâneo trazemos o artigo *O teatro público de Jean Vilar*, sobre o encenador do Teatro Nacional Popular e organizador do Festival de Avignon. Marta Haas traz o artigo *Dar voz aos desaparecidos, evocar ausências: nosso dever histórico*, que aborda as ações do Ói Nós Aqui Traveiz que buscam trabalhar com a memória do período da ditadura militar e dos desaparecidos políticos. Claudia Pérez e Michele Rolim assinam o artigo *Representação e práticas artísticas no contexto da violência* que aborda a pesquisa de Ileana Diéguez que resultou no livro *Cuerpos sin duelo – iconografías y teatralizadas del dolor*. Edelcio Mostaçõ, com seu artigo *A trajetória de um encenador dialético*, aborda a trajetória de Fernando Peixoto como encenador. Cleiton Pereira, em *Nossa ilha é um pequeno barco em movimento*, aborda o trabalho de resistência do Grupo Contadores de Mentira da cidade de Suzano/SP. Aproveitando a visita do crítico teatral alemão Jürgen Berger à nossa sede, a Terreira da Tribo, realizamos uma entrevista (*Seria fatal, se o crítico tivesse a última palavra*) sobre o papel do crítico na cena contemporânea. Newton Pinto da Silva, em *Arquivo vivo: memórias do corpo na cena*, escreve sobre a desmontagem *Evocando os Mortos – Poéticas da Experiência* da atuadora Tânia Farias.

Trazemos ainda os artigos *Gritos de Liberdade: arte, mercado e revolução* de Marília Carbonari, *O ato(r) responsável: o ator na Terreira da Tribo* de Andréia Paris, *A resistência do real: Living Theatre e Tribo de Atuadores* Ói Nós Aqui Traveiz de Cristina Sanches Ribeiro, *‘Os Azeredo mais os Benevides’ ou a revoada das cinzas* de Valmir Santos. Por fim, fazemos uma singela homenagem a Sebastião Milaré, amigo e parceiro da Tribo, que faleceu em julho de 2014.

Salve, salve Sebastião!!!

Figura 53: Editorial da Revista Cavallo Louco, n.16, novembro de 2015.

# EDITORIAL

Caros amigos,

Precisamos começar este editorial dizendo que ele já estava pronto quando a Tribo perdeu, no último 18 de outubro, nossa companheira de atuação e grande amiga, Sandra Steil. Estamos todos convertidos em deserto. Não sabemos ainda o que fazer com sua tremenda ausência. No entanto, temos convicção de que ela desejaria que continuássemos. Essa certeza nos faz não desistir de lançar este número de celebração de 10 anos de nossa revista.

E seguindo em frente com lágrimas nos olhos, dizemos que é com entusiasmo que a Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz apresenta esta edição comemorativa. Dez anos depois o Cavallo continua vivo e Louco! As ações da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz de aproximação com o teatro desenvolvido na América Latina apontaram o caminho pra que decidíssemos dedicar este número aos nossos Hermanos. Nesta edição vocês poderão conhecer um pouquinho mais sobre os grupos Malayerba do Equador e Teatro de los Andes da Bolívia, em entrevistas deliciosas realizadas na Argentina. Também vamos entrar em contato com a Ação solidária de divulgação da dramaturgia latino-americana do projeto Periférico, da Escola Sesc do Rio de Janeiro, que vem publicando e distribuindo parte dessa produção. Marcos Steuernagel nos traz uma interessante reflexão sobre a performance e a temporalidade do período de transição para a democracia no Brasil. Vocês poderão conferir como foi o IV Festival de Teatro Popular – Jogos de Aprendizagem, na análise de Newton Pinto da Silva, que observa a participação latina no Festival. Gina Monge nos fala sobre os princípios da formação dos atores do teatro de grupo na América Latina. Entre outras surpresas dessa edição especial trazemos um artigo da cubana Vivian Tabares sobre o teatro cubano contemporâneo e um texto de Ana Carneiro sobre o acervo e a memória do Grupo Tá na Rua. Na seção Magos do Teatro Contemporâneo, trazemos um pouquinho da obra do argentino Osvaldo Dragún.

Para fechar estas páginas, tínhamos decidido fazer uma homenagem ao grande homem de teatro que foi Eduardo "Tato" Pavlovsky, que se despediu no dia 04 de outubro de 2015. Mas seguindo as confissões deste editorial, lhes contamos que mudamos de ideia e deixamos por aqui nossa homenagem a Pavlovsky. Vamos dedicar a última página desta celebração à nossa grande atuadora Sandra Steil. Evoé, Sandra! Estás em cada ator.

Deixamos este editorial com as palavras de Tato Pavlovsky:

Não se pode jogar pela metade  
 Se se joga, se joga a fundo  
 para jogar tem que apaixonar-se  
 para apaixonar-se tem que sair do mundo do concreto  
 sair do mundo do concreto é incursionar no mundo da loucura  
 do mundo da loucura deve-se aprender a entrar e sair  
 sem meter-se na loucura não há criatividade  
 sem criatividade se burocratiza  
 se torna homem concreto  
 repete palavras de outro.

*Eduardo "Tato" Pavlovsky*  
 (10/12/1933 - 04/10/2015)

Figura 54: Editorial da Revista Cavallo Louco, n.17, junho de 2017.

# EDITORIAL

Queridos amigos! Este ano que se passou foi marcado pela construção de um lindo processo criativo que culmina no espetáculo de teatro de rua *Caliban – A Tempestade de Augusto Boal*, e em meio à efervescência deste processo e toda a adversidade política e social no nosso país batalhamos para concluir o 17º número de nossa cara revista Cavallo Louco! No ano de 2017 a Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz faz uma grande turnê pelo Projeto Palco Giratório, que está completando 20 anos e escolheu para esta importante data homenagear o Ói Nóis! Mais do que nunca, Caliban nos chama às ruas para lutar nestes tempos tempestuosos contra os retrocessos que o governo ilegítimo nos impõe. Nesta edição que marca os 39 anos do Ói Nóis teremos abrindo nossa revista o artigo de Mariana Gomes e Sirlei Dudalski: *Caliban Escreve de volta: A resistência do oprimido em A Tempestade de Augusto Boal*, compartilhando com os leitores a visão em que o Ói Nóis se agarra para a construção de seu novo espetáculo de teatro de rua. Em seguida Michele Rolim fala sobre a *Cena Feminista do Rio Grande do Sul*, recolhendo depoimentos de várias atrizes, incluindo Tânia Farias, que possui sua trajetória artística marcada por sua condição de mulher na sociedade. Newton Pinto da Silva compartilha conosco um pouco do trabalho de encenação de *Império da Cobiça* do grupo Tear, nos anos 80 em Porto Alegre. O ator Júlio Kaczam traz o artigo sobre o *Teatro Taller de Colômbia* e seus 45 anos de teatro de rua! E a Cia-Senhas conta um pouquinho de sua história a partir de perguntas elaboradas pela jornalista e produtora cultural Rachel Coelho. A história do teatro de rua no Brasil é retratada pela atuadora e historiadora Keter Velho, mostrando o posicionamento político muitas vezes comum a essa arte feita nos espaços abertos, para todos os cidadãos. Lígia Gomes Perini tece considerações acerca de *Viudas*, de Ariel Dorfman e de como este texto foi apropriado pela Tribo de Atuadores que performa a ausência dos desaparecidos políticos. Na seção Magos do Teatro, o Núcleo Editorial Cavallo Louco elabora um apanhado da vida da Maga Judith Malina, essa importante e revolucionária encenadora que eterniza seu legado ao partir em 2015. Nossa revista homenageia Laura Martin – que esteve em nosso último festival com *Polenta com Pajaritos* e faleceu este ano – por meio da publicação do artigo sobre os 30 anos do grupo argentino El Baldío. Para encerrar, Valmir Santos traz *A Memoriosa*, artigo sobre a Desmontagem Evocando os Mortos – Poéticas da Experiência, comparando Tânia Farias com este personagem inquieto da obra de Jorge Luis Borges. Neste ano de 2017 a Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz realizará, depois de dois anos, o V Festival de Teatro Popular – Jogos de Aprendizagem! Que contará com uma vasta programação: Mostra de Espetáculos, Mostra de Desmontagens e Mostra Pedagógica. O festival é a possibilidade do encontro. No meio desse caos que vive nosso país vamos nos encontrar e construir a utopia! Resistiremos na busca pela ruptura com o que há de estabelecido! Cada vez mais, o Ói Nóis estará nas ruas e em todos os espaços necessários, com pedra nas veias, e te convoca a fazer parte desse encontro! Evoé!